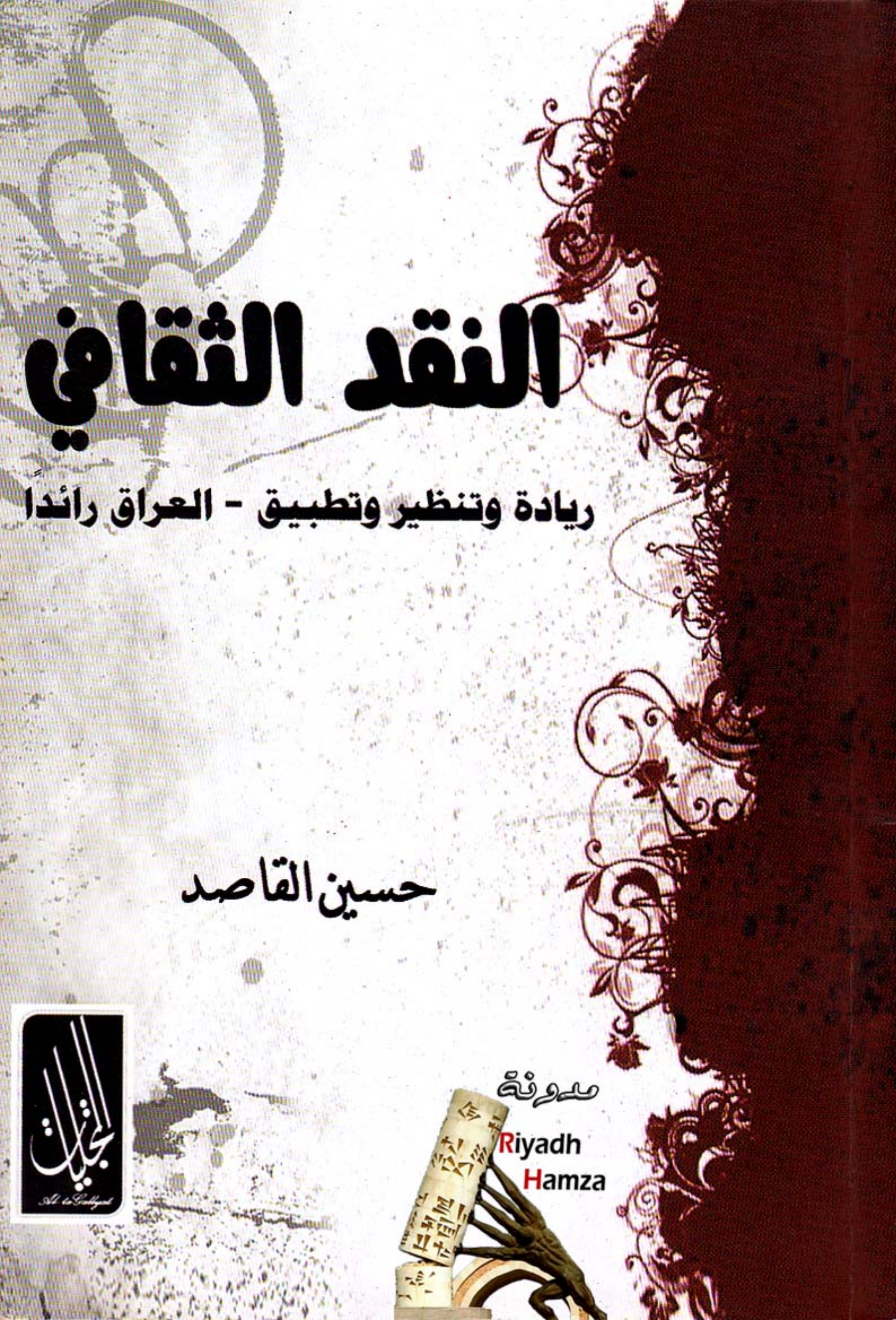


النقد الثقافي
ريادة وتنظير وتطبيق - العراق رائداً
حسين القاصد
مدونة
Riyadh
Hamza

الصديق الجميل
رياض حمزة



النقد الثقافي
ريادة وتطبيق وتنظير العراق
رائداً

تقدم التجليات :

النقد الثقافي ريادة وتطبيق وتنظير العراق رائدا

حسين القاصد

الكتاب: نقد أدبي

النقد الثقافي ..ريادة وتنظير وتطبيق – العراق رائدًا.

المؤلف :

حسين القاصد

الطبعة :

الأولى: 2013م

رقم الإيداع :2013/10855م

تصميم الغلاف :

قحطان الفرج الله



الناشر: التجليات للنشر والترجمة والتوزيع

القاهر/ المساحة فيصل/هـ

01061115592/ إميل

altagalyat2012@gmail.com

18.st.Khaled Abo youssef-EL messaha-messaha- Fisal- Giza Egypt.

النقد الثقافي..
ريادة وتنظير وتطبيق - العراق رائدًا

حسين القاصد

الإهداء

إلى من قال لي ; ياشقيق روحي
إلى من علمني حرفا وأطلقني حرا
إليه صديقا، أخا، حبيبا، جليسا
وأستاذا قبل ذلك كله وبعده
إلى0 أبي هاشم، محمد حسين الأعرجي
وفاءً ومغفرة ورحمة



المقدمة

أما قبل :

إن تكتب وأنت عراقيٌّ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة([1]). وأن تعلن عن موت القارئ ليس انتقاما للمؤلف الذي بقي حيّا رغم اعدامه بقدر ماهو رصد لتدني مستوى القراءة وتخبطها بين المزاجية (والاخوانية) ؛ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة.. وان تقول : بأن النقد الثقافي عراقي اللون والطعم النكهة وتأتي بشاهدٍ من أهلها ؛ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة..

وأن تقول : إن أسماء وهمية - ما أنزل النقد بها من سلطان - تسيدت المشهد النقدي وهي تمارس نسق استغفال القارئ وتضمر نسق السلطة، وأن تشير إلى أحدهم باسمه وتحدد نسق السلطة عنده ؛ (فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة).

أما بعد :

فإن ما قيل في (أما قبل) ما هو إلا غيض من فيض، ومازلنا نسير (نحو الأمية)؛ ولقد كان من حسنات أمية بعضنا أنها سمحت لغيرنا أن يشتري منا الثلج ليبيع لنا الماء البارد - على طريقة المثل العراقي الشائع -؛ لذلك وبعد ستة أعوام كان العلامة د. محمد حسين الأعرجي يبني وعي تلميذه الفقير لعلمه - كاتب هذه السطور - حتى اطمئن فاستوى على النبض فغادر الحياة، وبعد تركة على درجة لا تقدر بثمن، من كتب غير صادرة حتى الآن، منها ماسيرى الضوء بعد ترحيب بعض دور النشر - مشكورة - بطبعها وتوزيعها كي تغني المكتبة العراقية والعربية بعد أن تخرج من ملفات حاسوبه و(مسوّدات) أوراقه ليتنفس من نسيمها التواقون لهوائها؛ أقول : بعد هذا كله، وبعد اطلاعي على النقد الثقافي العربي، وجدت أن عليّ أن أسير على درب شيخي وأعيد الابن لأبيه والعلم لأهله وإن كانوا

---

1 ورطة الكاتب العراقي - محمد حسين الأعرجي

أمواتا، فهم عراقيون وعلمهم حيٌّ يرزق، ونتاجهم الإبداعي ظهر بهذه الهوية.

لذلك أخذت أطارد المعلومة في زوايا العتمة والتغليف والتعتيم، وأرجع الماء إلى منبعه الأول في كتاب اسمه (النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق - العراق رائدا)، لاسيما أن أحد أهم المتصدين للنقد الثقافي وهو الدكتور عبد الله محمد الغذامي لم يستطع أن ينكر ريادة الدكتور علي الوردي؛ وعلى طريقة شيخي الأعرجي فإني سأكون من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة، وذلك لأني سأشتم كثيرا، وربما ألعن على المنابر، لكن يبقى عزائي الوحيد أني اجتهدت بأن أعيد ما خرج منا ولم يعد.. لذلك دأبت على البحث في الريادة وقدمت الأدلة ووقفت وناقشت واتفقت واختلفت ، فكان هذا الكتاب ، وكان فصله الأول يبحث في اشكالية الريادة ومتاهاتها وادلة السبق للعراقيين ؛ وجاء الفصل الثاني ليبحث في جذور النقد الاقصائي الذي اطلقت عليه اسم ولاية الناقد الفقيه ؛ ليتخصص الفصل الثالث في معالجة ثقافة الوهم والوهم الثقافي عند د. عبد الله الغذامي ؛ولم يخل الكتاب من تطبيقات ثقافية للمؤلف وفق منهج (نقد النقد ثقافيا) حيث وقفت على المضمر عند الناقد وهو يتناول النص ومؤلفه ، كما لم يخل عن قراءات ثقافية من مثل (الحطاب في مواجهة نصب الحرية)

ولم يكن هذا ليتم لولا مساندة ومؤازرة شيخي وصديقي الحبيب الأستاذ الدكتور سعيد عدنان فله مني انحناءة تلميذ لأستاذه الذي لم يبخل بأية استشارة أو معلومة غائبة، لاسيما وهو المجايل للأعرجي وهما معا مجايلان للدكتور علي جواد الطاهر وتتلمذا عليه؛ ولايفوتني أن أشكر مؤازرة أستاذتي الدكتورة ناهضة ستار التي رفدتني بما احتجته من المصادر التي أغنت هذا الكتاب، ولأني بصدد الشكر والامتنان فلابد من شكر ابنتيّ موج البحر وآية اللتين كانتا صديقتيّ في رحلة السهر مع هذا الكتاب ويبقى الشكر موصولا

للصديق الشاعر أحمد عبد السادة والصديق الشاعر أحمد عبد الحسين لأنهما كانا متابعين وداعمين لهذا المشروع.

ويبقى الشكر لكل صديق شجع أو استنكر واعترض على فكرة الكتاب، ولا يفوتني أن أشكر أحبتي الشاعر والناقد جمال جاسم أمين، والشاعر ميثم الحربي والشاعر علي وجيه.

بقي أن أقول : إنني أدعي في هذا الكتاب ممارسة نقد النقد ثقافيا، فقد اتخذت من التجارب النقدية الفنية منها والثقافية مادة للتشريح الثقافي.. هذا فضلا عن النصوص الإبداعية شعرا وسردا.

وإذن، هذا هو الكتاب بين يديّ القارئ ولا أدعي العلم، لكن لي أن أحاول فليتقبل القارئ الكريم محاولتي المتواضعة.

حسين القاصد

العراق

2011/9/4

الفصل الأول

الريادة العراقية للنقد الثقافي عربيا

أولا: إشكالية الريادة

يشير عبد الله الغذامي صاحب كتاب النقد الثقافي إشارة خجولة وسريعة تكاد تكون خاطفة إلى أن الدكتور علي الوردي تطرق إلى نسق السلطة لكنه لم يقف عنده بالتفصيل، حيث يقول الغذامي : (وإن كان علي الوردي قد أدلى بالدلو الأول في هذا الاتجاه، إلا أن جهده تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة، خاصة أنه لم يطرح قضيته على مستوى نظري منهجي مما جعلها تأتي على شكل ملاحظات نقاشية في جدل صحفي بين باحثين)(2)؛ ولكي نقف على المضمر وراء خطاب الغذامي هذا فإننا نجد الآتي :

1. نرى أن الغذامي لم يجد بدا ولا مفرا من ذكر الدكتور الوردي وريادته وإن كانت الإشارة سريعة جدا تشبه إسقاط الفرض عند المصلين المتقاعسين عن صلاتهم.
2. يقول الغذامي : إن جهد الوردي ضاع وسط الآلة الشعرية الضاربة، ولو كان هذا الجهد ضاع حقا لما وصل للغذامي ليغرف منه مايشاء متى يشاء.
3. إن من يقرأ الهامش الذي ذكره الغذامي لا يحتاج جهدًا كبيرًا لكي يفتح عينيه ليرى أن الوردي طرح قضيته على مستوى نظري منهجي، وإذا كانت (تأتي على شكل ملاحظات نقاشية في جدل صحفي بين باحثين) فها هو الغذامي يستغل موت الوردي ليجادله من طرف واحد، وكأنه يشكل امتدادا لمجادليه، وحسبي أن تلك الجدليات الصحفية على شدة اختلافها كانت على درجة من الإيناع للحد الذي هطلت ثمارها على تفكير الغذامي.

---

2 النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ـ عبد الله محمد الغذامي ـ المركز الثقافي العربي :87

4. يناقض الغذامي نفسه في إشارته للدكتور الوردي، حيث يعود ليقول : (سبق لعلي الوردي أن حدد القيم القبلية الشعرية بأربع خصائص هي :...)[3] ثم يبدأ بالاعتراض على رأي الوردي قائلا : (إن ماذكره الوردي هو مستخلص شعري وليس هو الحقيقة القبلية)[4] وبعدها يقول : (المهم الآن أن نقف على القيم التي تشيع في الشعر بوصفها قيما للجماعة)[5].

فلماذا يفسر الغذامي الماء بعد الجهد بالماء؟ لماذا يعترض على المستخلص الشعري - على حد وصف الغذامي - ليقوم هو بالدور نفسه فيقف على القيم التي تشيع في الشعر بوصفها قيما للجماعة؟ وحسبي أن الاعتراض على الدكتور الوردي برأي الدكتور الوردي هو كلام من أجل الكلام لا أكثر وهو يشبه اعتراض التلميذ على معلمه بمعلومة استقاها من المعلم نفسه.

فما معنى المستخلص الشعري الذي ينظّر له الغذامي داحضا رأي الوردي؟ ومامعنى عودة الغذامي لقصيدة عمرو بن كلثوم ويقول : (هذه مكونات النسق الذي كان قبليا ثم انتقل مع الشعر ليكون نسقا ثقافيا)[6] فبماذا اختلف الغذامي عن الوردي وما الجديد لدي سوى الاستعراض اللغوي والمناورة الثقافية، فهو عزز رأي الوردي بعد أن أظهر للقارئ أنه مختلف معه، ثم جاء بالمعنى نفسه الذي أراده الدكتور الوردي.

وكي نقف عند هذا الطرح لابد لنا من أدلة تثبت ما ذهبنا إليه، ولا شك أن الغذامي قرأها وأهملها أو أغفلها لكي نكون رقيقين معه؛ لذا نرى أنه يكفي الكتاب (تنسيقا) عنونته بهذا العنوان (أسطورة الأدب الرفيع)، فنسق الأسطرة ونسق الرفعة واضحان بشكل جلي لكل ذي عينين ولا يحتاج القاريء أن يصدق من يرمق الكتاب بنصف نظرة

---

3 النقد الثقافي :101- 102
4 نفسه
5 نفسه
6 السابق : 122

من عين واحدة غاضا النظر عن السبق الذي حققه الدكتور الوردي في مجال النقد الثقافي، حيث يقف الدكتور الوردي في إحدى صفحات الكتاب وقفة ثقافية لمناقشة المضمر : (إني لم أقل بأن شعر الجواهري أروع من شعر محي الدين، ولم أقل إن أسلوب دعبل أكثر جزالة من أسلوب البحتري)[7] ليعلن بعد هذا بوضوح عن وجود نسقين في القصيدة (إن الشعر له ناحيتان : فنية واجتماعية)[8] ليأتي بعده الدكتور محمد حسين الأعرجي - وهو أكثر النقاد اشتغالا تطبيقيا في النقد الثقافي[9] - ليعلل سر شهرة المتنبي قائلا (هذا والمتنبّي لم يخلد بـ "أغراضه" المزعومة، وإنّما خلد بشيئين هما :

(نصاعة أدائه الشعري، والخروج ممّا هو خاص به إلى ما هو عامٌّ يُهِمّ جميع الناس)

وهما الناحيتان ذاتهما اللتان أشار إليهما الدكتور الوردي واشتغل عليهما الأعرجي في أغلب محاضراته وكتبه النقدية، والتاريخ يؤكد أن هذا الاشتغال التطبيقي والتنظيري من الدكتور الأعرجي يسبق نطق أو حتى تفكير الغذامي في النقد الثقافي.

وإمعانا في الريادة نجدنا ملزمين بتناول رأي الدكتور الوردي : (للباحث أن يحلل القصيدة من حيث علاقتها بالمجتمع الذي ظهرت فيه، دون أن يتطرق إلى مافيها من صفة فنية)؛ وبعد هذا كله يضع الدكتور الوردي الشعر العربي القديم في ثلاثة أقسام :

1. مدح الظالمين
2. وصف الخمرة
3. التغزل بالغلمان

ويقول : قلما نجدها في الأمم الأخرى، وينتقد وصف الشعراء المعاصرين أنفسهم بالشموع بأنهم (شموع تحترق) بينما هم يمجدون

---

7 أسطورة الأدب الرفيع : 52

8 نفسه

9 انظر: مؤلفات الدكتور محمد حسين الأعرجي، منها - على سبيل المثال لا الحصر - في الأدب وما إليه، وأحفاد وأجداد .

عبقرية البحتري وأبي نواس والأخطل وغيرهم، واصفًا الشعراء لقدامى بأبعد الناس عن الشموع المحترقة.

ويقف الدكتور الوردي عند التغزل بالغلمان ويعزو لجوء الشاعر إلى لهفة المجتمع الذي كان مهيئًا لتقبل هذا التغزل بعد أن شاع في عصرهم الشذوذ الجنسي، فالنسق المضمر لخطاب الشاعر - كما يبدو من كلام الوردي - هو نسق الرواج، فالقصائد التي قالها أبو نواس حظيت برواج مذهل وهو الذي أراده أبو نواس من تغزله بالغلام، نافيا - علي الوردي - تهمة الشذوذ الجنسي عند أبي نواس، مكتفيا بالخطاب المضمر الذي يوافق رغبة المجتمع.

أما في الخمريات فيفند محمد حسين الأعرجي ماذهب إليه شوقي ضيف في سبب كتابة أبي نواس للخمريات وقوله (كانت تؤذيه سيرة أمه في البصرة... وأخذ يعب من الخمر كي ينسى سيرة أمه)[10]، فيقول الأعرجي : (كان عشرات من الشعراء المعاصرين له يشربون، وكان الخلفاء والوزراء، والقضاة يشربون، ولكن لم يقل لنا أحد : إنه كان في سير أمهاتهم شيء)[11].

ونرى الأعرجي يدحض ما قيل عن سلوك "أبي حُكيمة" في رثائه لمتاعه بأنه مال إلى هذا اللون من الشعر بسبب تهمة لحقته في خادم الأمير عبد الله بن طاهر، ويرجح أن يكون المضمر في خطابه هو : حاجته لأن يستوهبه الأمير جارية حسناء، لعله يشفى، ثم يذهب إلى أن هذا لا ينفي التهمة التي لحقته[12]. وفي الحالين فالشاعر يضمر هوسه بالجنس سواء كان بالغلمان أو بالنساء، وبعد افتضاح أمره، قام برثاء متاعه.

لقد كان للعراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي وهذا ما اعترف به الغذامي لكنه حاول التقليل من شأنه، فهو لم يتطرق لحسين مردان ومقالاته، ولم يتطرق لكتابات الدكتور علي جواد الطاهر في هذا

---

10 في الأدب وما إليه : 198

11 نفسه

12 انظر : السابق : 2003

المجال، ويكفي الدكتور علي جواد الطاهر في مقدمته في اطروحته للدكتوراه التي استعرض فيها الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي، أقول يكفيه أنه تفرد في تناول ثقافي جريء؛ ولنا أن نقف عند الندوة التي أقامتها مجلة الإذاعة والتلفزيون وكيف أن الطاهر - على حبه للجواهري - حضر مضمر في بيت الجواهري الشهير :

أنا حتفهم ألج البيوت عليهم أغري الوليد بشتمهم والحاجبا

وكانت تلك الندوة نقاشيةً حضرها كبار أعلام العراق منهم علي جواد الطاهر وعناد غزوان ومهدي المخزومي ومحمد حسين الأعرجي، وقد أشار الطاهر لهذا البيت وقال : كنت تعني حتفك[13]، فأيده الجواهري وقال : لا أدري كيف نجوت حينها.

ومن اشتغالات النقد الثقافي عند الدكتور علي جواد الطاهر التفاتته إلى نسق هيمنة السلطة على الشاعر العربي أحمد شوقي وعلة تناوله ماضي مصر أكثر من حاضرها في شعره وكان النسق المضمر : (علته عند الدكتور الطاهر أن شوقيا شاعر بلاط لا يريد أن يغضب الملك، ولا يستفز الشعب فإذا تحدث عن حاضر مصر حاول أن يرضي الاثنين معا" فلا يستطيع أن ينصرف كله إلى طرف، ويهبه كل ذاته"فيأتي شعره ضعيفا، أما ماضي مصر فإنه يستطيع أن يرضي من خلاله كبرياء الشعب، وكبرياء البلاط، وأن يرضي نفسه أيضا")[14]، وهنا نلحظ إشارتين : الأولى : إلى نسق هيمنة السلطة، والثانية : إلى الحيلة الفنية بالتقنّع بالماضي.

ولاشك أن هذا الرأي سبق الغذامي الذي عاد لينسخ قول الطاهر في تناوله لنسق الفحولة عند أحمد شوقي[15]، ففحولة أحمد شوقي بحسب الطاهر هي في نسقه المضمر المتمثل بالعودة للتاريخ خوفا

---

13 مجلة الإذاعة والتلفزيون سنة 1976

14 علي جواد الطاهر ـ الناقد المقالي ـ أ. د سعيد عدنان ـ دار رند ـ دمشق 2011: 27

15 النقد الثقافي : 124

من السلطة، بينما تناوله الغذامي في بيت واحد ليكون شاهدا على فحولته وطبقيته.

ومن أدلة السبق للعراقيين: إن الغذامي حين يشير إلى أحمد عبد المعطي حجازي في قوله: (ولقد سمعنا الشاعر عبد المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجها التهديد لزميله الشاعر أودنيس، والبيت هو:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[16]

بينما وقف الدكتور محمد حسين الأعرجي عند حجازي (وإذا كان ذلك ليس مشروعًا لغالي شكري فهو لم يكن - من باب أولى - مشروعًا أيضًا لأحمد عبد المعطي حجازي حين استقرّ في باريس بأموال المساكين العراقيّين التي تصل إليه كلَّ شهرٍ بحجّة أنّه معارض لسياسة أنور السادات)[17]، وهي وقفة سبقت الغذّامي وحددت النسق الثقافي مبكرا.

وإذن، ما المضمر في خطاب الشعراء المعاصرين والقدامى معا؟ يجيبنا على هذا السؤال الدكتورالوردي حين يصف الشعراء المعاصرين له بأنهم يحترمون الأديب الذي يتزلف للسلاطين والمترفين ويعيش على فضلات موائدهم، ويحتقرون من يتقرب بأدبه لأبناء الشعب؛ وهنا يبدو واضحا أنه يشير إلى نسق السلطة[18].

ولنقف عند تنسيق الأغراض وما هو مضمر منها وما هو معلن، حيث يتساءل العلامة الأعرجي (لماذا لا يُردّ - على سبيل المثال - شعر أبي نواس إلى الأعشى الحجازي؟

أليس أبو نواس تلميذًا وفيًّا لتجربة الأعشى في خمريّاته؟

وأرجو ألا يظنّ أحد أنني أقول هذا رجمًا بالغيب، وإنّما أقوله عن دراسة؛ فقد كتبت طالبة جزائرية رسالة بعنوان: "خمريات أبي

---

16 انظر :السابق : 122

17 في الأدب وما إليه

18 أسطورة الأدب الرفيع : 52

نواس" تحت إشرافي فكان من نتائجها المهمّة إثبات وفاء أبي نواس لأستاذه الأعشى في تجربته، وليس لأحد سواه)[19].

والمضمر هنا هو نسق التقليد وقد كان تقليدا وفيا حسب رأي الأعرجي وطالبته؛ أما في مدح الظالمين فحسبنا ما ذكره الأعرجي في كتابه في الأدب وما إليه (فأن يكتب معمَّر القذّافي كتيّبه المعروف بـ "الكتاب الأخضر" ثم يُسميه "النظرية العالمية الثالثة"، ويؤسّس له من أموال الشعب الليبيّ مركز دراسات اسمُه: "مركز دراسات الكتاب الأخضر" فتلك مأساةٌ مُضحكة.

وأن يكتب مجموعة قصصيّة اسمها: "القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء"، فتلك مأساةٌ مُضحكة.

وأن يستوقف صدام حسين التكريتي شاعرًا مُرتزقًا مدّاحًا مثل عبد الرزاق عبد الواحد ليصحّح له - بزعمه - قافية فتلك مأساةٌ مُضحكة. وأن يعيب على عالم الاجتماع العراقي البارز الدكتور الوردي نظريته في ازدواج شخصية الفرد العراقي فتلك مأساةٌ مُضحكة. وأن يُعلّم الروائيّين كيف يجب أن يكتبوا رواياتهم فتلك مأساة مُضحكة.

أن يحدث كلُّ هذا وأمثاله في كل بلد عربيّ تقريبًا فإنّ ذلك لا يعني إلا شيئًا واحدًا هو قول هذا الحاكم أوذاك: إنني أنا الحاكمُ، والمفكر، والأديب، والقاصّ. وإنني أنا الرقيب الحسيب على كلّ ما يُقال وما يُكتب.

وقد يكون ذلك من حق أيّ دكتاتور تافه أن يقوله. وأقول: دكتاتور تافه وفي ذهني أن هتلر ترفّع عن مثل هذا، وأن موسوليني ترفّع عنه أيضًا، وأن نيرون لم يفعله؛ فلم نقرأ لا في تاريخه ولا في تأريخ زميليْه أنهم ادّعوا كتابة الشعر، أو القصّة، أو الرواية.

وقد يكون من حق القذافي أن يظن أنته قاص، لكن لم يكن من حق نفر من الأدباء المصريّين أن يتحدّثوا في ندوة عامّة - نقلها التلفاز

---

19 فوزي يعري الإمبراطور ويبقي عليه ملابسه الداخلية ـ محمد حسين الأعرجي

الليبي مباشرةً - على أنّ مجموعته القصصية من أعظم المجموعات القصصيّة. لم يكن ذلك من حقّهم؛ لأنهم قرأوا قصص يحيى حقّي، ونجيب محفوظ...)[20].

وهنا لابد أن نسأل الغذامي أين هو من هذا كله؟ ولماذا ترك نسقه القبلي المضمر مهيمنا عليه؟ لقد تناول الأعرجي العراقيين قبل العرب؛ أما الغذامي فقد تناول صدام حسين وانشغل بالعراقيين انشغالا كبيرا لمضمر ما في داخله يؤرقه كثيرا، فهو إذ يتناول المتنبي يتخذه نموذجا للشحاذ العظيم، وحين يتناول تأنيث القصيدة يطرح اسم نازك الملائكة، وحين يهتم بصناعة الطاغية يجعل صدام حسين مثالا، وقد لا نحتاج لأدلة كبيرة بأن هناك نسقين مضمرين في طرح الغذامي..

الأول: طائفي في تناوله لشعراء شيعة، والثاني: جعله العراق ساحة تطبيقية لتنظيره، وهذا نابع من نسق مضمر هو التركيز على العراق لإخفاء السبق الذي حققه علي الوردي وعلي جواد الطاهر وحسين مردان ومحمد حسين الأعرجي في هذا المضمار.

أ- المتنبي شحاذ عظيم أم الغذامي منظّر فقير؟ أم الغذامي من الذين يسهرون جراها..؟!!أم المتنبي يسترد أذاه؟!! لماذا المتنبي؟ وما المضمر المهيمن على خطاب الغذامي؟

لم يعان شاعر في الكون مثلما عانى المتنبي بسبب شاعريته الفذة، ولعل المعاناة نفسها تشتمل على قارئه وتجعله مأخوذا منقادا لسحر شعره؛ لكن الغريب هو: أن الغذامي المختبيء خلف نسق القبيلة الذي بدا نسقا مضمرا ومعلنا في آن واحد يفاجيء القارئ حين يشتغل اشتغالا قمعيا وهو في مواجهة المتنبي؛ فأغرب ما يواجهنا في طرح الغذامي هو النسق الديني القامع، حيث يحاكم المتنبي بسلطة دينية، وأخال الغذامي يمسك بعصا ويلوح بها من أعلى منبر ليطلب

---

20 انظر: في الأدب وما إليه - محمد حسين الأعرجي

من المؤمنين رجم المتـنبي الكافر الذي كتب شعرا نهى عنه الرسول والإسلام - من وجهة نظر غذامية متعسفة - وخير دليل مضحك مبك هو اعتماده الحديث الآتي (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من ان يمتلئ شعرا)[21] ثم يستطرد بالخطابات القامعة للشعر، والسؤال هنا : هل كان الغذامي بصدد تحطيم الشعر أم تحطيم المتنبي أم تحطيم الشعر بتحطيم المتنبي؟

فبعد محاكمة دينية أخلاقية طويلة يبدأ الغذامي بتنسيق المضمر في الخطاب الشعري غاضا جميع حواسه بما في ذلك الدقة والذاكرة وخادعا قارئه بحديث نبوي له روايتان، حيث أن الرواية الأدق والأكثر صوابا هي : (لأن يمتليء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا هجيت به)[22] وهي الرواية الأقرب للتصديق كون موقف النبي كان واضحا من الشعر في أكثر من مناسبة وقد اتخذه وسيلة إعلامية في معاركه مع قريش، فلماذا يتبنى الغذامي موقف السلطة في محاكمة المتنبي؟ ولماذا لم يحاكم نفسه دينيا كما فعل مع المتنبي؟ فقد قال الغذامي : (وعبر انتساب المتنبي اليهم جرى تحوير العلاقات البشرية الإنسانية ليكون الشاعر أبـًا لجدته، وقد قال مخاطبا جدته في رثائه لها :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد   لكان أباك الضخم كونك لي أمار[23]

والسؤال هنا - والغذامي يرفع سيف القامع الديني بوجه المتنبي - أنْ لماذا لم يستمر بآلته الدينية؟ فالنبي يقول : "فاطمة أم أبيها"، ولو وقفنا وقفة مجردة من أي تأثير موجِّه وضاغط لوجدنا في بيت المتنبي ما هو حقيقي، حيث استعمل المتنبي (لو) وهي حرف امتناع لامتناع، وقد قامت هذه الـ (لو) بمنع كونه أبا لجدته وذلك لكون جدته بنت أكرم والد، بمعنى أن لها أن تفخر بأبيها وابنها كونهما عظيمين مع امتناع فخرها بالابن لدخول (لو) المانعة لنفي كون جدتها بنت

---

21 النقد الثقافي: 95
22 ينظر المجازات النبوية للشريف الرضي
23 النقد الثقافي: 127 - 128

أكرم والد، لذلك امتنع أن يكون أبـًا لها، والأمر - وفق قواعد النحو - مفروغ منه جدًا.

فلماذا جعل المتنبي مادته الرئيسة لتشريح الخطاب المضمر مع أن السياب وهو الشاعر الحديث الذي تنقل سلطويا بشكل لافت للسخط لا للانتباه؟ هل كانت النسق المضمر عند الغذامي نسقا طائفيا تسقيطيا كون الأمة ما أنجبت شاعرا مثل المتنبي؟

أقول : هذا، وأشهد أن النقد العراقي لا ينظر إلى معتقد الشاعر بقدر نظره إلى إبداعه، ولم نلمح أو نشهد أن ناقدا تهجم على بدر شاكر السياب كونه من طائفة أخرى، حتى أن الناقد الدكتور عناد غزوان كان يحسم أمر ريادة الشعر الحر للسياب على الرغم من وجود بلند الحيدري ونازك الملائكة، كما أن الشاعر الجواهري يقول : (السيّاب خلّف وراءه فراغا لم يسدّه أحد)[24].

وإذ يستمر الغذامي بطرحه المرتبك نجده يلجأ للسلطة الدينية ثانية باعتماده الآية القرآنية إذ يقول : (كما أن الشعراء يقولون ما لا يفعلون، فإن اللافاعلية هنا هي إحدى عيوب الخطاب، لأنها تسلب من اللغة قيمتها العلمية إذ تفصل بين القول والفعل)[25]، ولا أدري كيف انزلق منظّر كبير مثل الغذامي في منزلق كهذا، نعم الشعراء يقولون ما لا يفعلون، لكن ليس على طريقتك يا سيدي، إنما هم يشتغلون في الخيال، ولذلك هم يفعلون ما فعله بك الأخطل، حيث نجدك تستشهد بشاعر مسيحي إسلامي أموي !!.. لتقول (ولا شك "أن القول ينفذ ما لا تنفذ الإبر") فماذا تسمي استشهادك بقول الأخطل - وهو من هو - لكي تحاكم المتنبي؟ وهنا لا بد أن نذكرك من هو الأخطل، ونعيدك إلى المصدر الرئيس والممول لأفكارك الثقافية؛ إذ يقول علي الوردي :

---

24 مجلة الإذاعة والتلفزيون
25 النقد الثقافي : 99

(إن من المفارقات المضحكة أن نرى الأخطل، الشاعر النصراني المعروف يمدح معاوية فيقول:

وطدت لنا دين النبي محمد بحلمك إذ هرت سفاها كلابها)[26]

فكيف لمحكوم بنسق ديني طائفي قبلي أن يحاكم شاعرًا حرًا؟

ثم بماذا يفسر الغذامي دفاعه عن النسق المعلن بقوله: (إن اللافاعلية هنا هي إحدى عيوب الخطاب، وتسلب من اللغة قيمتها العلمية) وهذا الرأي أقرب للنقد الفني من النقد الثقافي وقد لا يختلف اثنان على أن الاشتغال النقدي على قيمة اللغة اشتغال فني؟!

ب-المتنبي حرٌ عظيم

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم

لم تكن أزمة الثقافة ولا أزمة التثاقف جديدتين على المجتمع العربي الذي مازال يئن تحت سياط النقص المسلطة عليه، ومما لا شك فيه أن المتنبي مارس سلطته نائما كما أشار في أحد أبياته:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ها هو يمارس سلطته بعد أكثر من ألف عام، يقول العلامة الأعرجي: (إن الأزمة ليست من بنات اليوم، وأنا أعني ما أقول، لأنني رأيت التاريخ العربي الإسلاميّ يحدثنا عن محنة ابن حنبل، وعن محاكمة ابن الشلمغاني، وابن أبي العزاقر، وابن أبي عون الكاتب، والحلاج، وسواهم من مئات المثقفين.

إذن، الأزمة ليست جديدة. ولكنْ يلفت النظر في هذه الأزمة العربية المُستحكِمة أنها أنجبت - رغم هذه المِحن - مثقفين كانوا كبارًا في أيامهم وظلوا كما هم كبارًا إلى يوم الناس هذا من مثل: الخليل بن أحمد، وابن الأعرابي، وأبي حاتم السجستاني، والكندي، والجاحظ، وأبي حيّان التوحيدي، والفارابي، والمتنبّي، وابن سينا، وابن رشد، وسواهم من المئات. وقلتُ: إن الأمر يلفت النظر لأننا لم

---

26 وعاظ السلاطين - علي الوردي :223

نسمع ولم نقرأ أن حَاسَبَ أحد المتنبي يوم هجا الممالك العربية، والأعجمية جميعًا دون استثناءٍ في قوله:

وإنما الناسُ بالملوك ولا تفلحُ عُربٌ ملوكها عجَمُ

ولم نسمع أن حَاكمَ أحد أبا نواس على مجونِه، أو على قوله:

فما أنا بالمشغوفِ ضربةَ لازبٍ ولا كلُّ سلطانٍ عليَّ أميرُ

لم نسمع هذا، ولم نقرأه، ولو كان المتنبي أو أبو نواس قالا قولهما هذا في أيّامنا لاتُّهما - دون أدنى شك أو ريبٍ - بالخيانة العُظمى التي عقوبتها الإعدام.

كان المتنبي ينشد جالسا في حضرة ممدوحه الذي لا يبقي له من القصيدة سوى شيئًا قليلا لا يرضي طفلا صغيرًا، وكان ينال استحقاقه كحر عظيم، فالشعراء كانوا في ذلك العصر موظفين يؤدون ما تريده السلطة - على حد رأي العلامة الأعرجي - وقد بدا هذا واضحا منذ حسان بن ثابت حتى بلغ حدا غير معقول في العصرين الأموي والعباسي ولنا في تناولنا السابق للأخطل خير دليل، لكنْ هل كان المتنبي كذلك؟ الجواب: كلا، فقد كان حرا وكان ينفق ثلاثة أرباع قصيدته في مدح نفسه، وكان الملوك يستاؤون لكنما يقبلون ويذعنون بالنتيجة.

وإذن، كان المتنبي يمارس سلطة الشعر على السلطة ولم يكن شحاذا عظيما، ولم يقل (الموت أهون من خطية) - على شدة روعة جملة بدر شاكرالسياب هذه، لكنها جملة استجدائية ولا مضمر فيها؛ إذ أن مضمرها معلن جدا، والشاعر كان مفلسا في القافلة غير أمين، وكان الجميع - على حد قوله - يقولون عنه: (خطية)، ترى هل كان المتنبي شحاذا و(خطية)؟ كلاهما تنقل من سلطة إلى سلطة ومن مكان إلى مكان، مع احتفاظ المتنبي بكفة الرجحان فقد جمع بين عروبته وعلويته ولم يقامر بهما أي أنه حافظ على أيدلوجيته بينما تنقل الآخر بين أيدلوجيتين وكان يغرف وارد ولائه لسلطتين ومات مفلسا غنيا ومصدره غناه يكمن في قيمة شعره وإبداعه.

وإذا وقفنا عند (سيّاب الغذامي) وأعني بذلك السيّاب الذي رآه الغذامي لا السياب الشاعر العظيم، فإننا نجد الغذامي يستشهد بقول السياب : «هي حشرجات الروح أكتبها قصائد لا أفيد منها سوى الهزء المرير على ملامح قارئيها»؛ ليوضح لنا الغذامي قائلا : (هذا قول يقابل نشيد الدهر للمتنبي ويناقضه، فالشاعر هنا لا ينتظر انطلاق الدهر في الإنشاد، ولكنه يكشف عن الشكوى والمرارة ويشير إلى مأساة الإنسان حين ينكسر وتنكسر صورته)[27]. ولنا أن نذكر الغذّامي ببيت المتنبي :

كفى بجسمي نحولا أنني رجل   لولا محادثتي إياك لم ترني[28]

إلا نسمع صراخ الشكوى من هذا البيت، ثم هناك الكثير مما يغفله الغذامي حين يجرد المتنبي من صفة الإنسانية والشكوى ومنها بيته الرائع الذي مارس فيه نسق كسر أفق توقع القاريء في بوح وجداني حقيقي حين يقول أبو الطيب :

خلقت ألوفا، لو رجعت إلى الصبا   لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

إن المتوقع لدى القارئ هو الحنين للصبا لكن ألفة المتنبي مع شيبه ووفاءه له منعته من ذلك؛ وقد كان ذلك في قصيدة أعيب على المتنبي مطلعها :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكن أمانيا

واعترض من اعترض، أن كيف يبدأ المتنبي قصيدة مديح في بيت يصف فيه ممدوحه بالموت وهو يقبل عليه؟ وهنا، يوجه السؤال للغذامي أن كيف يكون شحاذا من يفتتح قصيدته بهذا المطلع في حضرة ممدوحه؟

ج- أبو تمام بوصفه شاعرا رجعيا / عبد الله الغذامي

أبو تمام شاعر له أكثر من وجه / حسين مردان

يعزو الغذامي شيوع النظرة الحداثية عند أبي تمام إلى العمى الثقافي ليعمينا عن النظر النقدي الموضوعي الذي ابتدأه القاضي

---

27 تأنيث القصيدة : 65

28 العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب

الجرجاني لكنه لم يجد من يطوره إلى مقولة نقد الخطاب[29]؛ وهو إذ يصف الجرجاني بالموضوعية فإنه يناقض قوله - المدحوض سلفا - بأن الجرجاني أول من جمع بين الإعجاب والنقد[30]، أما سبب دحضه سلفا فهو كون الغذامي وقع في ما لم ولن يقع فيه طالب عراقي في المرحلة الثانوية، إذ أن كل معني بالآدب يعلم بالموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري، وكان إعجاب الآمدي بالبحتري واضحا بدليل أنه اتخذ عمود الشعر معيارا في موازنته والكل يعلم أن أبا تمام ثار على عمود الشعر لذا فإن الإعجاب وصل حد الانحياز عند الآمدي، ولا أحد ينكر بأن الآمدي سبق الجرجاني بمئة عام[31]، ومع هذا كله لن نقع في ما وقع فيه الغذامي ونجزم بأن الآمدي هو أول من جمع بين الإعجاب والنقد؛ لكن هل كان الجرجاني ناقد شعر ليضفي عليه الغذامي صفة الناقد الموضوعي؟ سنقف عند هذا في التفصيل في مبحث ولاية الناقد الفقيه؛ ولنعد إلى الرجعية التي أشار إليها الغذامي دون الرجوع إلى حسين مردان، فقد قال مردان: (فلو فرضنا أن أبا تمام قد نظم مائة قصيدة فإن الاختيار لا يسجل لنا غير خمس قصائد فقط، مع عدد قليل من الأبيات المفردة. أما الباقي فليس من الشعر في شيء، كما أنه لا يصلح عرضه بالنسبة لهذا العصر)[32]، إن الغذامي أعاد كتابة مقال مردان بكل ما يحويه المقال وليته لم يقم بهذه الإعادة - التي لم يشر إليها - لأن الرجحان يميل لأسلوب مردان في الكتابة، وإمعانا بإثبات أحقية حسين مردان في السبق نقف عند ما قاله مردان حول رجعية أبي تمام: (وخير دليل على صحة هذا الرأي ما فعله أبو تمام نفسه في "ديوان الحماسة" فمثل هذه الغربلة الدقيقة للتراث تضع بين يدي القراء خلاصة ناضجة ومركزة لتلك الملايين

---

29 انظر: النقد الثقافي: 179

30 انظر: السابق: 178

31 الآمدي: توفي 370 هـ بينما توفي الجرجاني 421 هـ

32 من يفرك الصدأ - أعده للنشر وقدم له: د. علي جواد الطاهر - منشورات دار الجمل 2010: 163

الهائلة من الكلمات والقوالب التي لم تعد لها أية علاقة عضوية بمجتمعنا الجديد)[33].

ومع كل رجعية أبي تمام المفترضة نجد الغذامي يناقض نفسه ويقول : (ولكن قبل أن يموت استطاع أن يقدم لنا مثالا راقيا على مناهضة النسق المتسلط، وتجلى هذا في تبنيه للبحتري المختلف عنه إبداعيا وفنيا، وفي تعامله الإيجابي مع أشعار العرب المختلفة عن أشعاره، وذلك في مختاراته الراقية في حماسته)[34]. لذا يمكنني أن أختتم وقفتي هذه بالقول : يبدو أن الشيخوخة أنثت أبا تمام - من وجهة نظر غذامية - وجعلته يتوب عن فحولته !!

ثانيا : الطاغية والمثقف..

بين العلامة د. محمد حسين الأعرجي وعبد الله الغذامي

1. نسق التصدير عند عبد الله الغذامي

يحاول عبد الله الغذامي أن يصدر معاناته في مجتمعه إلى رقعة جغرافية مجاورة ليجد عزاءً مناسبا لمجتمعه المغلق، ونلمس ذلك بوضوح في تناوله لصدام حسين، ليقع في وهم تنظيري خطير ومرتبك في آن واحد، ولنا أن نتمعن ونتفحص قوله : (حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي)[35]؛ ترى ماذا يريد الغذامي بهذا الكلام؟ وما علاقة مجرم أمي مثل صدام بأي نموذج شعري؟ نسقيا كان أم غير نسقي؟ إن هذا الإفراط في تسطير الكلمات ينم عن عدم إدراك واضح، وبعيدا عن هذا واقترابا من نموذج الطاغية، يقول الغذامي : (فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب إليه، فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صداميا فالجيش هم جنود صدام، وما يفعله الجيش هو قادسية صدام، كما يصف حرب الخليج الأولى مع إيران. كما أنه ليس بعثيا بمقدار

---

33 نفسه
34 تأنيث القصيدة : 130 -131
35 النقد الثقافي : 193

ما. إن الحزب صدامي، وهذه هي القيم التي عززها النسق الشعري حيث جعل مركزية الفحل هي عماد القول، متعاليا عن الفعل ويجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحا، مثلما يتنمذج الشاعر بسمات التفرد والتوحد كشرط لكونه فحلا)[36]؛ فبعد هذا الاقتباس نقف على ما يأتي:

1. إن النسق هنا هو نسق السلطة لا النسق الشعري كما يزعم الغذامي، وبإمكاننا الاستعانة بالغذامي على طرحه، فنقول: إذا كانت الجند جند صدام والقادسية قادسيته، فلماذا نضفي عليه النسق الشعري؟ فالشاعر - حتما - سيكون صداميا، ونستطيع القول: إن عبد الرزاق عبد الواحد صدامي، لكننا لا نستطيع القول: إن صدامًا (عبد الرزاقي)، وحسبي أن هذا الخلط والارتباك النسقي نابع من الارتباك النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الغذامي، فكل شيء في السعودية سعودي، ودولة الغذامي تنسب إلى القبيلة المالكة.
2. الجندي العراقي يكون صداميا في نشرات الأخبار لكنه في هويته العسكرية جندي عراقي، وكذلك حال كل العراقيين فهم عراقيو الجنسية.
3. الشاعر الصدامي - مع التحفظ على موقفه - هو في هوية الأحوال المدنية عراقي، ويحمل الجنسية العراقية وجواز سفر عراقي حين يسافر.
4. عبد الرزاق عبد الواحد عراقي الجنسية لا صدامي الجنسية.
5. لصدام شعراء الـ (مع) وشعراء الـ (ضد) وكلاهما لمع نجمه في موقفه من صدام لكنّ كليهما عراقي.
6. انتهت أسطورة الطاغية، ولم يكن الجنود جنود علاوي ولا جنود الجعفري ولا جنود المالكي، فهم جنود العراق، وكذلك الشعراء لم يكونوا شعراء الرؤساء الثلاثة؟

---

36 نفسه

7. نأتي الآن إلى الغذامي، فهو منذ ولادته بلا هوية، وجد نفسه ينتمي إلى قبيلة غير قبيلته فهو غذامي/ سعودي، وهو كاتب سعودي، وملكه ملك قبائل نجد والحجاز، وهو خادم الحرمين الشريفين، ولو كان بامكانه إعلان المضمر لقيل: مالك الحرمين الشريفين !!. وجنود قبائل الصحراء هم جنود آل سعود، أي أنهم دون الحاجة لنسق الفحولة هم جنود الملك الذي هو الوطن المؤبد على عكس ما نعت به الغذامي جند العراق.
8. إن نسق التصدير الذي مارسه الغذامي هو حيلة ثقافية، لأنه غض حواسه جميعها عن جمال عبد الناصر، وحروبه، ودكتاتوريته، ولعل ذلك كان مغازلة للإعلام المصري الذي له سطوته في تلميع الأسماء وتسقيطها أيضـًا؛ وقد نجد له عذرا قبليا في عدم تناوله طاغية بلده، لكن حيلته الثقافية أوقعته في فخ التحامل وتصدير خوفه وخذلانه إلى دولة مجاورة.

وبعد كل هذا، نقول:

إن الغذامي أسقط ما في بيئته ومجتمعه على دولة غير دولته بدافع نفسي يسوده الخوف والانتصار لقومه، ولو كان ثقافيا بالمعنى الدقيق لكانت بلاده وحدها تصلح أن تكون مصدرا ممولا لا ينضب ففيها من الأمراض الثقافية ما لم يتوفر في أي بلد آخر، وليته امتلك شجاعة الدكتور الوردي في طروحاته الجريئة، وليته امتلك شجاعة ابن النجف الدكتور الأعرجي، فالأعرجي لم يسمح لعينه أن تغفل عن التقاط صورة ثقافية تشكل نسقا واضحا، والشواهد كثيرة، ومنها كشف المضمر في عدم خوض الجواهري في موضوع الغزل، حيث يقول: (وإذ بدا لشاعرنا أنه قادرٌ على قول الشعر لم تكن بيئة مثل بيئة النجف تسمح له أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الشعراء المبتدئون في العادة من حبِّ المرأة، والتغزّل بها. وأين يرى مَن راهق الحلم في

أواسط العقد الثاني من القرن العشرين المرأةَ في النجف؟ وكيف يراها لكي يعشقها أو يتغزّل بها؟

إنّ المرأة النجفيّة لم تكن تتلفّع يومئذٍ بعباءة سوداء مُحكَمة النسج واحدة، وإنّما بعباءتين من صوف خيفة أن تشفّ العباءة الواحدة عن تقاطيع جسدها. وأنها رهينة بيتها لا تكاد تبرحُه إلا لضرورة قاهرة، فإن ألجأتها الضرورة إلى مبارحة بيتها، ولمحت في الطريق من بعيد رجلا بركت كما تبرك الناقة على الأرض خيفة أن يُخمّن مواضع الفتنة في جسدها، أو أن يعرف طبيعة قوامها.

ومن هنا لم يكن الجواهري مبالغـًا في شيء حين قال: "حتى السابعة والعشرين من عمري لم يكن للمرأة، ولا لشهوة من الشهوات معها وجودٌ في قصائدي"[37]؛ ومع كل هذه الموضوعية في التناول نجد الدكتور الأعرجي لا يتوانى في أن يبحث في جذور الأزمة الثقافية وعلاقتها بالطاغية: ((على حين نرى أن الحاكم العربي الآن لا يعرف لا نفسَه ولا حُدوده؛ هذا إذا كان لديه شيء من المعرفة يعرف بها نفسه؛ فهو يعتقد في نفسِه أنـّه مِثلُ القرآن الكريم في العصمة (لاَ يَأْتِيهِ البَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلاَ مِنْ خَلْفِهِ) (فصلت :42). وتلك هي الطامّة التي ما بعدها طامّة. وهو يعتقد أيضـًا أنه شاعرٌ، وقاصٌّ، وناقد، وفيلسوف. وتلك هي المأساة الكبرى المُضحكة التي لا مأساة بعدها.

فأن يكتب معمَّر القذافي كتيبه المعروف بـ "الكتاب الأخضر" ثم يُسميه "النظرية العالمية الثالثة"، ويؤسّس له من أموال الشعب الليبيّ مركز دراسات اسمُه: "مركز دراسات الكتاب الأخضر" فتلك مأساة مُضحكة. وأن يكتب مجموعة قصصيّة اسمها: "القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء"، فتلك مأساة مُضحكة. وأن يستوقف صدام حسين التكريتي شاعرًا مُرتزِقًا مدّاحًا مثل عبد الرزاق عبد الواحد ليصحّح له - بزعمه - قافية فتلك مأساة مُضحكة. وأن

---

37 انظر: الجواهري دراسة ووثائق

يعيب على عالم الاجتماع العراقي البارز الدكتور الوردي نظريته في ازدواج شخصية الفرد العراقي فتلك مأساة مُضحكة. وأن يُعلم الروائيين كيف يجب أن يكتبوا رواياتهم فتلك مأساة مُضحكة.

أن يحدث كلُّ هذا وأمثاله في كل بلد عربيّ تقريبًا فإنّ ذلك لا يعني إلا شيئًا واحدًا هو قول هذا الحاكم أوذاك: إنني أنا الحاكمُ، والمفكر، والأديب، والقاصّ. وإنني أنا الرقيب الحسيب على كلّ ما يُقال وما يُكتب.

وقد يكون ذلك من حق أيّ دكتاتور تافه أن يقوله. وأقول: دكتاتور تافه وفي ذهني أن هتلر ترفع عن مثل هذا، وأن موسوليني ترفّع عنه أيضًا، وأن نيرون لم يفعله؛ فلم نقرأ لا في تاريخه ولا في تاريخ زميليْه أنهم ادّعوا كتابة الشعر، أو القصّة، أو الرواية.

ولقد يكون من حق القذافي أن يظن أنه قاص، لكن لم يكن من حق نفر من الأدباء المصريّين أن يتحدثوا في ندوة عامّة - نقلها التلفاز الليبي مباشرةً - على أنّ مجموعته القصصية من أعظم المجموعات القصصيّة. لم يكن ذلك من حقهم؛ لأنهم قرأوا قصص يحيى حقي، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله وسواهم.

إذن، لا يمكن للمثقّف في مثل هذه الأجواء أن ينتج ثقافة يعتزّ هو بها و يعتز بها الناس، فإن قُدِّر له أن ينتج مثل هذه الثقافة كان عليه أن يُعيد صياغة الجملة الواحدة عشرين مرّة خيفة أن يقع فيما لا تُحمد عاقبتُه. ويزيد من مأساة المثقف ومن قيوده أنه لا يواجَه برقابة السلطة السياسية، وقمعها فحسب، وإنما يُواجَه أيضًا بالسلطة الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية)).[38]

إذن، فقد ذهب الأعرجي إلى الجذور الحقيقية للأزمة الثقافية ولم يتخذ طاغية واحدا نموذجا لتطبيقاته؛ بل نراه لم يتخذ مجالا واحدا لتشخيص علاقة الثقافة بالطاغية، ومن ذلك قوله (ولليبيا حديث آخر

---

38 في الأدب وما إليه - محمد حسين الأعرجي

فالتعليم الجامعي فيها لا يختلف كثيرًا عن التعليم الابتدائي، ونادرًا ما يلفت نظرك فيه طالبٌ تعقد عليه أملا.

ويقوم هذا التعليم على الغش في الامتحانات، وعلى التلقين، بل إنّ الطلبة وعمداء الكليات، ورؤساء الأقسام يطالبون بهذا التلقين لكي يُسهّلوا للطلبة عملية الغش في نهاية السنة، وأعني بالتلقين أن يُمسِك الأستاذ بكتابٍ في المادة التي يُلقيها فيقرأ منه بتؤدة ورويّة والطلاب يكتبون. وهذا كلّ ما في الأمر. وما على الطالب في نهاية السنة إلا أن يُعيد ما لُقّن بالطريقة التي يختارها: إأن يحفظ حفظًا أصمَّ لا يفهم منه شيئًا، أو أن يغش، وغالبًا ما يُفضّل الطالب الطريقة الثانية؛ لأنّ الأستاذ إذا أمسك طالبًا ليبيّاً متلبسًا بالغش لا يعدو أن يكون أحد اثنين:

أما ليبيّا يعرف خال الطالب، وأباه، وأمّه، وجدّه - والمجتمع الليبي مجتمعٌ قبلي - فيُعرض عن معاقبته، وإمّا أن يكون عربيًا من العراق، أو من سوريا، أو الجزائر، أو من مصر فعليه حينئذٍ حين يضبط الطالب غاشًا أن يتذكر شروط شهادة الزنا في الإسلام التعجيزية. وإذن، الطالب ناجح في الحالين.)[39]

بعد كل هذا نتساءل لماذا لم يغرف الغذامي من بئر بيئته أنساقا لا تحتاج إلى عناء لاكتشافها، فخادم الحرمين الشريفين يكاد أن يكون ثالثهما في السعودية وهو يستورد الشقراوات إلى قصره بينما يقيم الحد ويمنع المرأة حتى من قيادة السيارة، وهل هناك نسق فحولي أكثر وضوحا مما يحدث في السعودية؟

إن الفرق بين الأعرجي والغذامي هو أن الأول يملك الشجاعة النقدية والدراية الثقافية بينما على اجتهاد خاص به وببيئته ومضمرها الثقافي ، ليبحث عن بيئة أخرى يطبق عليها فرضياته التي لم ينكر أنه وصل إليها بعد قراءته لعلي الوردي.

2. الطاهر والغذامي ونزار قباني

---

39 نفسه

لعل من أكثر النقاد العراقيين اشتغالا في النقد الثقافي هم أولئك النقاد الذين كانت وجهتهم النقدية تهتم بالموضوع قبل البناء الفني، وهم بذلك نقاد موضوعات، وهم قبل ذلك انتهجوا المنهج الاجتماعي، وهم بعد ذلك نقاد ثقافيون على الرغم من غياب المصطلح الذي كان في أصله (نقاد مقاليون)، وهو ما يمثله اشتغال حسين مردان واشتغال الدكتور علي جواد الطاهر وتلامذته ولاسيما محمد حسين الأعرجي الغزير بجودته والجيد بغزارته؛ وإذا كان الغذامي تطرق إلى تأنيث القصيدة محاربا عمود الشعر بقوله : (يأخذ النسق الحر مجال تكوينه عبر تأنيث القصيدة وتحويل عمود الشعر إلى خطاب مفتوح يجعل النقص مدخلا شعريا وابداعيا يتنازل عن الكمال والقوة)[40]، فإن أول من تنبه إلى أن للقصة (عمودا) أيضًا هو الدكتور الطاهر[41].

ولعل إشكالية شعر نزار قباني في سهله - غير الممتنع - أتاحت الفرصة لعبد الله محمد الغذامي لكي ينظر له من باب فحولته على الأنثى متناسيا هيمنة نسق السلطة والمال على مضمر نزار ومعلنه، فعلى الرغم من أن نزارا عاش حياة مترفة نجده، شاعر سلطة من الطراز النادر جدا، وبيّاع مباديء من الطراز الأندر؛ بدءًا من قراءاته في المرابد الصدامية ومرورًا بزواجه من بلقيس الراوي بقرار من مجلس قيادة الثورة، وليس انتهاءً بقصائده بعد أن اجتاح صدام الكويت.

كما أن هناك نسقًا آخرًا هو نسق هيمنة سلطة المال الذي جعله يغير كلمات كثيرة في أبياته لكي يتوافق مع ذوق الملحن وهو ماحدث في قصيدته "إلى رجل"، حيث إبدل كلمة "يدخن" بكلمة "يفكر" ناسفا لحظة بوح القصيدة قاصدًا إرضاء الملحن والمطربة، وذلك في بيته :

يا من يدخن في صمت ويتركني   في البحر أرفع مرساتي وألقيها

---

40 تأنيث القصيدة : 44

41 ينظر : علي جواد الطاهر ـ الناقد المقالي : 39

ومثله ما حدث مع كاظم الساهر، حين ترك للساهر حق التغيير في الكلمات بل قام هو بنفسه بالتغيير بطلب من الساهر:

وجعي يمتد كبقعة زيت من بيروت إلى الصين

صارت: وجعي يمتد كسرب حمام من بغداد إلى الصين !!!

ومما لا شك فيه أن الوجع في البيت الأصلي أبلغ، لكن الوجع في البيت الثاني أكثر نفعا لأنه يعود بالفائدة المالية على الشاعر، ولا شك أن القارئ الكريم سمع بالدعاوى التي أقامها نزار على المطربين بحجة أنه قبض مرة واحدة بينما يقبض الشاعر يوميا من مردودات قصيدته التي أصبحت أغنية، ومن أمثلة ذلك الكثير، كان الأولى أن يلتفت إليه الغذامي، لكنه انشغل بإعادة صياغة رسالة الدكتور الطاهر إلى نزار قباني بكلمات أخرى أدت الغرض نفسه، وهو موت نزار شاعرًا قبل موته؛ فقد أشار الطاهر إلى ذلك بوضوح حين كتب (رسالة ثانية إلى نزار قباني)، ولعل الحاجة الملحة - هنا – تقتضي أن أنقل ما قاله الدكتور سعيد عدنان وهو يحلل هذه الرسالة (كان نزار قباني قد خرج عما له من منحى شعري، وفارق مقدرته على الإبداع، وقد أدرك ذلك الدكتور الناقد علي جواد الطاهر، لكنه لا يريد ان يكتب نقدًا مستقصيًا يربط فيه النتائج بالأسباب، وإنما يريد أن ينشيء مقالة تقوم على وعي نقدي، مبنية على حسن التأتي، وبراعة اللمح، والنفاذ إلى جوهر القضية، فكتب "رسالة ثانية إلى نزار قباني" بدأ على النحو الآتي: "أخي الشاعر الكبير بموهبة أضنت منذ دواوينه الأولى ومضت صعدًا حتى قصائد الخمسينات" وهو بدء أليف يثبت للشاعر حقه، ويريه ماله، وقد جاء بصياغة تقرر الحقائق، لكي تنتقل منه إلى غيرها، وإذ يحين الانتقال يمهد له بجملة يجعلها على لسان الشاعر: "تقول - وأنت تسمع هذا الثناء - ذلك أمر قديم.. حدثت بعده قصائد وقصائد وصدرت دواوين ودواوين"، ثم ينفذ إلى فكرته: إن نزار قباني شاعر أدرك موهبته نضوب، وران على حرفه شحوب، وأن من الخير له، ولنا ألا يحمل نفسه حملا على قول الشعر، وألا

يتعسف القصيد اعتسافا)[42]، ومع هذا كله يعترف الطاهر لنزار بأنه شاعر له ماض وهو ليس كغيره من الذين يصرون على إيذاء الفن[43].

وبينما نجد الغذامي يعترف بأول تأنيث نقدي حيث رواية أم جندب دون أن يقف عندها وكأنه يتستر على مشروعه التأنيثي الحديث الذي يبدأ بنازك الملائكة، ويكمن اعترافه هذا في قوله ناعتا نزار قباني (هذا هو علقمة الفحل الذي لا يرى احدًا غيره، ولذا كثر تبرم نزار بناقديه وأظهر الامتعاض منهم)[44]؛ ولا ندري كيف تذكر الغذامي علقمة الفحل ولم يحترم من منحته لقب الفحولة وفضلته شاعرًا على زوجها؛ ولنبق في محور نزار لأننا نجد الغذامي ينسخ رأي الدكتور الطاهر الذي سبقه إليه، فيطلقه حكما على نزار دون الرجوع إلى الدكتور الطاهر مصدرًا، وذلك في قوله : (ومشكلة هذا النوع من الذوات والأنساق أنها ذات نسقية غير قابلة للتغيير أو التحول. هي إياها لا تتغير. وها هو نزار يكتب في آخر أيام حياته عام 1997 مثلما كتب في عام 1947، وكأن خمسين سنة من عمر الثقافة لم تمر ولم تفعل.)[45]؛ ولذا أترك للقارئ الكريم أن يتفحص السبق بنفسه ويرى كيف أن الدكتور الطاهر أعطى رأيه بتراجع شعرية نزار قبل الغذامي بزمن كفيل بإنجاب أجيال من التفكير النقدي، ومع هذا كله، وأمام أعيننا، يأتي الغذامي ليخبرنا بما أخبرنا وأخبره به الطاهر آنذاك، وكأن الغذامي يريد أن يقول : إنه اكتشف البنسلين مرة ثانية!!.

---

42 علي جواد الطاهر ـ الناقد المقالي : 93
43 انظر : السابق : 94
44 النقد الثقافي : 255
45 السابق : 257

مصادر الفصل الأول

- أحفاد وأجداد، محمد حسين الأعرجي، دار المدى، 1999.
- أسطورة الأدب الرفيع : علي الوردي، دار كوفان، لندن، 1994
- تأنيث القصيدة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي /بيروت، 1999
- الجواهري دراسة ووثائق، دار المدى
- علي جواد الطاهر - الناقد المقالي - أ. د سعيد عدنان - دار رند - دمشق 2011
- في الأدب وما إليه، محمد حسين الأعرجي، دار المدى، 2003
- من يفرك الصدأ - أعده للنشر وقدم له : د. علي جواد الطاهر - منشورات دار الجمل 2010
- النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - عبد الله محمد الغذامي - المركز الثقافي العربي.
- وعاظ السلاطين - علي الوردي، قم 2005
- ورطة الكاتب العراقي - محمد حسين الأعرجي، مخطوط.

الدوريات :

- مجلة الإذاعة والتلفزيون سنة 1976

الفصل الثاني
الشعوبية وولاية الناقد الفقيه

أولا: الشعوبية: طائفية أم ماذا؟ والعروبية ماذا؟
عبد الله الغذامي أنموذجا

(العروبية في الأدب العباسي - يصلح أن يكون موضوع بحث فقد درست ″الشعوبية″ كثيرًا ولم تدرس ″العروبية″)[46].

قبل أن أشرع بهذا الكتاب، أثارت انتباهي هذه المقولة للعلامة الأعرجي، وهي تتضمن - فيما تتضمن - سؤالا صارخا؛ وقد استغربت أنه لم يحدثني أستاذي الأعرجي بهذا الأمر وهو الذي كان يحدثني كثيرًا في أمور شتى ونتبادل الآراء وندخل في نقاشات طويلة كثيرًا ما يحكم عليها النعاس بالتوقف لنكملها في لقاء آخر بعد أن يطبق ليل بغداد أجفانه على الجميع - وللقاريء الكريم أن يرسم صورة ليل بغداد المرعب في الأيام التي عاد خلالها الأعرجي إلى العراق - ومع كل هذا، وجدت في مذكراته الكثير مما لم يقله لي، وكأنه أراد أن تستمر ليالينا وعزائي أني أسمعه يكلمني في كل يوم عن جديد، ومصيبتي هو أني أكلمني وأعزي نفسي بأنه يسمعني؛ وإذا أخترت المقولة آنفة الذكر من مذكراته فذلك لأني بصدد الوقوف على المضمر في موقف عبد الله الغذامي من أدونيس.

يهتم الغذامي بأدونيس اهتماما مثيرا للاهتمام !!، فهو يحكي لنا[47] عن عشرين سنة من حياة علي أحمد سعيد، ويصف لنا كيف كانت ولادته طبيعية – ولا نعرف ما يريد بالطبيعية؟ هل كان يقصد: ليست قيصيرية؟!!) ثم يمارس عليه النسق الطبقي فيقول: مثله مثل أي طفل ريفي فقير، بعدها يستكثر عليه تحوله إلى (أدونيس) ويقول: إنه تحول له دلالة نسقية، حيث هو تحول من الفطري والشعبي إلى الطقوسي؛

46

47 انظر: النقد الثقافي: 271- 272

وقبل هذا فهو يتهمه بالرجعية، ولم يكن الغذامي سباقا بإلصاق هذه التهمة بأدونيس فقد سبقه الصداميون والوهابييون إلى ذلك؛ لكنْ هل لنا أن نسأل الغذامي عن عشرينه الأولى وطفولته، ولماذا بقي سعوديا بالفطرة؟ فإذا كان أدونيس مال إلى الفحولة باختصار اسمه الثلاثي باسم أسطوري فإن الغذامي بقي يئن من تسلط فحولة اللقب العشائري لدولته كهوية له، فهو ينتمي لعشيرتين الأولى عشيرته(الغذامي) وهي تابعة للعشيرة الدولة (السعودي)، ثم ينصهر هو وعشيرته ليكون سعوديا، فإذا استطاع أن يتخلص علي محمد سعيد من اسمه المركب، فهل يستطيع الغذامي أن يتخلص من لقبه المركب؟ وهل يستطيع أن يكون حرا؟ فهو مازال تابعا لمملكة آل سعود، بمعنى أنه مازال مملوكا يئن من نسق فحولة الملك عليه.

من كل هذا نجد الغذامي لا يختلف عن أي إمام جامع أو خطيب وهابي / تكفيري، كما في قول ابن بلدته : (ثم ظهرت كوكبة من ذوي الملل الأخرى ومن الطائفيين والشعوبيين من جماعة مواقف وحوار وشعر كيوسف الخال وانسي الحاج وتوفيق صايغ وخالدة سعيد، ولكن أشرسهم زوج خالدة، وهو أدونيس، فقد كان منظرًا طائفيًا شعوبيًا جلدًا . واسترحل الأدب الحديث لهدم كل الجذور، وتناول بفكره التضليلي بالتقاطه ما في زوايا تراثنا من عمل الفساق والملحدين كابن الراوندي وابن شبل البغدادي وأبي العلاء المعري الباطني الذي أثر في طه حسين أيما تأثير وأبي نواس ورفاقه.. ومعظم هذه الهفوات في عتمات تراثنا يسقطها التوثيق التاريخي أو يسقط علنيتها : فجعلها ظاهرة عامة في مأثورنا، وهذا عمل ألف ليلة وليلة تمامًا تمامًا، فكأن تاريخنا لهو وطرب وخمر مع الإسقاط للجماهير التي وسع الله بها الرقعة، وأحيا بها قلوب العامة والسلاطين، وعصم الله بهم فصل الدين عن الدولة والحياة العامة، فهكذا كان صنيعهم إسقاطًا للمتواتر المألوف من الايجابيات، وتضخيمًا لما في الزوايا لكل عير نهاق، مع أن التوثيق التاريخي يسقط أكثره.. وقد أفلحوا - خيب الله سعيهم - في

سوق شباب الأمة العربية إلى العقائد الفاسدة، والتعلق بما هو مضيعة للعمر من فضول ثقافية ينبهرون بها)[48]، يطل علينا الشيخ الظاهري ليحصر أبا العلاء المعري في زاوية الباطنية، وهو الذي شكك في كل شيء، كما أنه يعيب على طه حسين تأثره بأبي العلاء بدلا من أن يشكره - لأنه جانب الحقيقة - حين قال : (إن أبا العلاء مسلم سني!!)[49]، يبدو أن قول طه حسين (بسنية) المعري لم تنقذ المعري من طائفية الشيخ الذي نسف كل تاريخ الأدب العربي وحاضره؛ وأما تكفيره لابن الشبل البغدادي فقد تسبب بحرمان كاتب هذه السطور من الامتياز في الماجستير على يد دكتورة من أتباع هذا الشيخ المغلق المتخلف، بل كدت أفقد شهادة الماجستير حين قلت : إن الناقد الديني كان قامعًا ولولا هذا القمع التعسفي لما ضاع الكثير من شعر ابن الشبل البغدادي - وقد وثق ذلك أستاذي المغفور له محمد حسين الأعرجي في مذكراته[50].

لكن من الغريب جدًا أن يتفق الغذامي - وهو الذي قرأ المنجز العراقي أكثر من سواه - مع هذا الشيخ فيقول : (جاءنا كتاب "ألف ليلة وليلة" غفلا من دون اسم مدونه أو مدونيه لأن الذي دوّنه كان يؤمن في المتعة الساذجة فحسب)[51]، وتكمن الغرابة في أن الليالي الألف لم تكن ألفًا إنما أربعمائة ليلة، أما البقية فهي مزورة، وقد عرفت ذلك، أول ما عرفته، من أستاذي الدكتور سعيد عدنان حين لفت انتباهي اسم العلامة محسن مهدي - وهو محقق الليالي الأربعمائة - في سيرة هشام شرابي (الجمر والرماد)، ثم جاءت الحجة الدامغة في كتاب (الليالي العربية المزورة) الذي صدر عن دار الجمل.

---

48 مجلة عكاظ / العدد: 2174 الخميس 1428/05/14هـ، 31/ مايو/2007 / حوار مع الشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري/ حاوره: سعيد الباحص

49 تجديد ذكرى أبي العلاء ـ أصوله الفلسفية د. طه حسين :239 ، دار المعارف 1968

50 من مذكرات الأعرجي بتاريخ 2010/1/17 ، انظر: الوثيقة بخط يده في ملحق المصادر

51 المرأة واللغة ـ2ـ ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي 2000 م: 9

وأما الشعوبية فهي نسق ثقافي طائفي قومي - في أغلب حالاته - وهي من قول الجاحظ: إن الزنديق بين المسلمين يكون في بدء الأمر شعوبيا ينصب العداء للعرب، ثم يطعن في الإسلام لكونه ظهر على يد العرب)[52]، والشعوبي هو غير العربي على أن يكون أديبا، فإذا كان قائدا للجيش سيكون ليس شعوبيا حتى لو أباد العرب ومثال ذلك: هو أن العرب ما زالت تفخر بصلاح الدين الأيوبي وتصفه بالقائد العربي على شهرة قوميته الكردية !! ولا أحد تجرأ وقال: إن هارون الرشيد شعوبي كونه قرب الفرس من سلطانه؛ فالمتهم الوحيد بالشعوبية هو الأديب - الشاعر على الأشهر - فبشار بن برد شعوبي جدًا على الرغم من مقتله بسبب دفاعه عن أول دولة قومية وهي الدولة الأموية !!، فقد كان مقتله بسبب هجائه ليعقوب بن داود وزير المهدي العباسي ببيتين هما:

بني أمية هبوا طال نومكم   إن الخليفة يعقوب بن داود
ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا   خليفة الله بين الناي والعود

وممن رمي بالشعوبية الشعراء الذين يمدحون العلويين وشعراء الشيعة، وكم هو غريب ان يكون الإسلام قوميا؟ كأنه حزب البعث العربي الاشتراكي، ألم يكن الإسلام أمميا؟ ولنعد إلى الشيخ السعودي فمن من الشعراء من أصل غير عربي إذا اعتمدنا القومية العربية شرطا للولاء للإسلام، فأدونيس عربي وقد انتمى للحزب القومي السوري، أما أبو العلاء فلا يحتاج كل ذي عينين دليلا على عروبته، هذا فضلا عن كون ابن الشبل البغدادي عراقيا عربيا حارب الدولة السلجوقية، وربما لشيعيته صار شعوبيا، وأية شعوبية تلك التي دفعته لنصرة بني مزيد وهم عرب أقحاح على السلاجقة[53]؟ أم أن السلاجقة كانوا عربا والعرب ليسوا عربًا - في معيار الشيخ السعودي - ذلك لأن السلاجقة والغذامي والشيخ الوهابي من طائفة واحدة.

---

52 البيان والتبيين
53 انظر: الناقد الديني قامعا - قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي - دار الينابيع - دمشق 2010

لقد بذل بعضهم جهدا كبيرًا وانفقوا أعمارًا وأسرفوا بالحبر والورق من أجل ترسيخ أفكار مريضة لتسقيط المبدعين متناسين أن الدولة العباسية كانت دولة استقراطية تستقدم الأجانب لتعليم أبناء الخلفاء وتأديبهم، كما أنها دولة حاكمة لا دولة عاملة، لذلك أخذ الآخرون على عاتقهم مسؤولية الإبداع، وإذا كان كل شخص غير عربي شعوبي فهل بإمكاننا أن نقول : إن النحو العربي شعوبي لأن أحد أهم أعلامه سيبويه؟ أم نعود إلى مقولة العلامة الأعرجي وندرس العروبية في الأدب العباسي؟ وإذا كان صدام حسين يطلب من المواطن العراقي أن يكون من مواليد بغداد 1957 لكي يتمكن من امتلاك بيت أو سكن في بغداد - التي هو ليس من مواليدها - فقد يلجأ الباحث في (العروبية في الأدب العباسي) أن يبحث عن أحفاد حماد الراوية لكي يتأكد من عروبة الشاعر، لأن شيخنا السعودي أسقط الهوية العربية عن أعلام الشعر العربي ومثله فعل الغذامي حين اتهم مشاهيرهم بالرجعية، فأبو تمام رجعي، وأبو نواس شعوبي، وأبو العلاء يرفضه الشيخ لأنه باطني على الرغم من تبرع طه حسين له بالتسنن !!.

ثانيا : ولاية الناقد الفقيه

لم يدخل العرب عالم النقد ويتوغلوا في دواخل النص واستنطاقه والوقوف عند دكة المغزى الذي يريده المؤلف إلا بأدوات دينية - وأحيانا تكون تعسفية - تحاول ليّ المعنى وتوجيهه لما يميل له هوى نفس القاريء /الناقد - إذا حُق لنا أن نسمي من قاموا بالتصدي للنص الأدبي بلباس ديني نقادا !! لأن الغاية الأسمى والهدف الأنبل - من وجهة ميولهم - هو الاقتراب من المبتغى القرآني والإحاطة به ولو بقدر بسيط، فاتحين بذلك باب التأويل والاستطراد والإفراط به على مصراعيه، لاسيما بعد أن أدركتهم العجمة، وسادت ملامح التفسير الاشتهائي للقرآن الكريم - إذا جازت لنا التسمية - لأنهم حين طرقوا باب النقد كانت الصراعات بين الفرق والطوائف قد وصلت أوجها

وكان كل منها يريد القرآن له، فالنقد لم يكن نقدا وقتذاك بل كان محاولة للاقتراب من المعنى القرآني وكأن الأدب الذي سبق القرآن الكريم لم يكن أدبا ولا المعلقات كانت معلقات!!.

وهذا - بحد ذاته - يدفعنا إلى أن الناقد الديني قام بوأد كل المحاولات النقدية التي سبقت ظهور الإسلام مستعملا الدين سيفا لذبح التراث، لأن الأمة التي أنجبت امرأ القيس هي ذاتها التي أنجبت أبا تمام والبحتري والمتنبي، فلماذا نجد نقدا وسجالات واختلافات حول المتنبي وجيله، بينما لا يحتفظ لنا التراث إلا بأقوال انفعالية عن فحولة هذا الشاعر وتفضيله على ذاك الشاعر ورواية مضحكة عن ريادة وهمية لامرأة اسمها أم جندب!!؛ ولاشك في أن هذا يعد محاولة فاشلة للمقارنة بين القرآن والشعر والانتصار للقرآن ويتجلى فشل المحاولة في جعل القرآن نصًا منافسًا للشعر، لذلك كانت البداية - على ما أرى - بوئد النقد الأدبي في مهده ووئد الكثير من المنجزات الشعرية لنصل إلى عصرٍ يفرض علينا أن نضع كلمة (الإمام) أو (الشيخ) قبل اسم الناقد الذي يحاول ملامسة النص الأدبي نقدًا؛ فهو في بداية الأمر انتصار لهذا الشيخ الناقد على أسلافه الموؤودين، ثم بعد ذلك الانقضاض على المعنى القرآني - الذي هو الهدف الأسمى - وسحبه إلى ساحة ميول الناقد وفرقته التي آمنت بعقله حتى أصبح الناقد المفسر كاتبًا آخرًا للقرآن الكريم !!، مسخرًا أمراء الكلام الذين قال عنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي: (الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم...)([54]) لخدمة غايته، حيث نجده يصرّف كلامهم أنى يشاء منطلقا من سلطة ولاية الناقد الفقيه التي بدأها شيوخه ابن سلام والأصمعي حين عبثوا بالشعر والنقد العربي أيما عبث.

ومثلما كان أغلب الشعراء في العصر العباسي وقبله الأموي موظفين يعملون بأمر الخليفة، ومن ذلك لعبة النقائض التي خاضها

54 العمدة ، ابن رشيق : 1/ 310

ثلاثة من أهم شعراء العصر الأموي، وقبل ذلك ما فعله حسان بن ثابت حين كان موظفا إعلاميا، جلبت له هذه الوظيفة القداسة وصار اسمه لا ينطق - عند البعض- دون أن تصحبه الترضية- رض- ولا شك أن هذه الترضية هي من تبرعات الناقد الفقيه لكي يعصم حسانًا ويمنحه حصانة، ويحميه من منتقدي ركاكة شعره؛ أقول: مثلما كان الشعراء موظفين فإن النقاد الذين دخلوا عالم البلاغة والنقد بثياب رجال الدين وهم موظفون أكثر ولاءً للسلطة ويتبرعون برفع شأن الشاعر على قدر اقترابه من المغزى السلطوي وذوق الخليفة ويحطون من شأن الشاعر إذا ابتعد من ذلك.

ومن الغريب جدا، أن نجد الناقد أو الأكاديمي المعاصر يرث كل ذلك لينتصر لطائفته في حنين لولائه السلفي ووفاء لأسلافه، وقد لا نستبعد التركيز الواضح للغذامي على أبي الطيب وأبي تمام وأدونيس أن يكون امتدادا لولاية الناقد الفقيه، لاسيما إذا اتفقنا أن البيت الآتي لأبي الطيب لا يوافق توجه الأصمعي والغذامي والشيخ السعودي آنف الذكر:

وكأنه جيش بن حرب رعته حتى كأنك يا علي علي

ولعل الأمر نفسه انسحب على شوقي ضيف وغيره ممن درسوا الأدب الإسلامي والأموي، لاسيما اعتمادهم على واحدة مالك بن الريب - يائيته الشهيرة - نموذجا لشعر الصعاليك؛ فهذا أستاذ جامعي يدرس الأدب في كلية الآداب جامعة بغداد وهو الدكتور عبد الرزاق خليفة الدليمي يصر على التعامل مع خروج الصعاليك على الدولة الأموية على أنهم قطاع طرق متناسيا إبداعهم. فضلا عن الاهتمام بواحدة مالك ابن الريب التي كثر الحديث والشك حول عدد أبياتها ونسبتها إليه، لأننا في مجتمع إن أحب فكرة تنفس من خلالها وكذب لها ولونها ليحببها للآخرين([55]).

---

[55] ينظر: الناقد الديني قامعا: 41، وللتوسع ينظر- ايضا -: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي: عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، ط1، بغداد، 2001: 352، 354، 478

ولا يعني هذا أننا بصدد التقليل من أهمية واحدة من أهم قصائد العربية لكن مجرد الاهتمام بها والتركيز عليها دون غيرها يثير التساؤل للحد الذي نقول: إن ميل الناقد الأموي لهذه القصيدة كونه تاب ولم يعد صعلوكا. وإذا كان كذلك لماذا تدرج القصيدة ضمن شعر الصعاليك هل لترجيح كفة السلطة وليته تاب عن توبته ليبقى صعلوكا ليتسنى للمتابع معرفة من هم الصعاليك ومن هم خصومهم[56]، وهذا مما يمكن أن نسميه النسق الطائفي في النقد أو البحث الأكاديمي الذي ورث ولاية الناقد الفقيه وأخلص لها.

ومن مثل ذلك - أيضًا - كتاب الإسلام والشعر/ د. سامي مكي العاني، وقد بدا واضحا بأنه من بداية الكتاب إلى نهايته أقرب إلى خطيب جامع من كونه أستاذا مختصا بالأدب، و كان الهم الديني طاغيا على الهم الأدبي لديه؛ فإذا عدنا للجذور نجد الأصمعي - وهو أشد المدافعين عن شعر حسان بن ثابت - يضع معيارا دينيا سلطويا هو وشبيهه ابن سلام ؛ فقد طالب الأصمعي الشاعر الجاهلي أوس بن غلفاء (بعشرين قصيدة ليكون فحلا)[57] بينما أقصاه عن الفحولة ابن سلام لكونه شاعرا هجّاء فضلا عن اتفاقه في الرأي مع الأصمعي بالرؤية الكمية والرؤية النقدية الأخلاقية والدينية السلطوية؛ لأن المفاضلة بين الشعراء عند ابن سلام تعتمد المعايير الآتية:

1. تنوع الإنتاج: ولذلك قدم الأعشى وقال: "أنه قال في كل عروض وركب كل قافية".
2. وفرة الإنتاج: واشترك الأصمعي وابن سلام في هذا المقياس. قال الأصمعي عن الحويدرة: "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا". وطالب الأصمعي أوس بن غلفاء بعشرين قصيدة ليكون فحلا.

---

56 انظر: الناقد الديني قامعا

57 فحولة الشعراء، الاصمعي، دار الجيل تح وشرح د. محمد عبد المنعم خفاجي 2005 : 31

3. الأخلاق الحميدة : وقد يمنع الهجاء الشاعر من الفحولة قال عن مزرد : "أفسد شعره بما يهجو به الناس".
4. العقيدة الدينية والمذهبية : رغم أن الأصمعي تساهل مع شعراء الوثنية إلا أنه وقف بالمرصاد للشعراء المسلمين من الخوارج والشيعة فحجب الفحولة عن الطرماح والكميت. و كان ذلك لتهجم بعض الشعراء على الخلفاء والصحابة.

وانطلاقا من إشراكه للوثنيين والجاهليين على ألا يكون الشاعر إسلاميا علويا أو خارجيا؛ وبمعنى أدق أنه استثنى شعراء المعارضة الذين تعرضوا للسلطة التي يقدسها الناقد الفقيه لذلك نجد ابن سلام يضع أوس بن غلفاء في الطبقة الثامنة من طبقاته.

ويجري وفق هذا المجرى ويجري ما ذكره محمد محمد حسين في كتابه الهجاء والهجاؤون (وكان الحطيئة يظهر الخضوع إذا لم يكن منه بد فلما مات النبي وارتدت العرب أخذ يحرض الناس على الامتناع عن الزكاة ويدعو الناس للخروج على أبي بكر)[58]؛ وإذا وقفنا عند رأي محمد محمد حسين في الحطيئة فإنه يتحتم علينا أن نعد الحطيئة مرتدا، فلماذا لم يقتله خالد بن الوليد؟ وهل كان الدافع هو (الردة) أم أن قتل الحطيئة لا يجلب لابن الوليد الغنائم؟ وبالنتيجة هل كانت الحروب حروب ردة أم حروب قمع معارضين أم حروب جمع غنائم؟ ثم ما الذي يستفيده القارىء من هكذا كلام غير التعبئة الدينية وأين ماهية شعر الحطيئة وقيمة شعره؟ ثم من الذي ارتد؟ فإذا اعتمدنا رواية التاريخ عن حروب الردة وعن المعركة التي خاضها جيش الخليفة ضد مسلمة الحنفي - أو مسيلمة الكذاب - فهل من مجيب يجيبنا على سؤالنا : متى أسلم مسلمة الحنفي لكي يرتد؟ إلا يشترط بالمرتد أن يكون دخل الإسلام ثم ارتد عنه؟ فالتاريخ من ألفه إلى يائه لم يوثق لنا دخول مسلمة الحنفي الإسلام فكيف ارتد عن دين لم يعتنقه؟([59]). هكذا

---

58 انظر : الهجاء والهجاؤون - دار النهضة :134

59 انظر : مسلمة الحنفي - دار الجمل

يئد الناقد الديني أطفال الخيال لدى الشاعر قبل ولادتها لأنه - أي الناقد - معبأ بخلفية ضدية مسبقة .

ولعل الغذامي تأثر أو وقع تحت سلطة الناقد الفقيه فهو في أكثر من مناسبة يأتي بدليل ديني على نص أدبي، أما قوله : (إن المتعة الخالصة لا تشرف ولا تستر. هذا ما توحي به حركة المؤلفين والمدونين مع النشر والتوليف، وعلامة ذلك أن أي عمل يجمع الفائدة مع المتعة فإنه يعين مؤلفه على إشهار اسمه.

وهذا كتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "المستطرف من كل فن مستظرف" و"طوق الحمامة" و"روضة المحبين ونزهة المشتاقين" حيث نجد أسماء المؤلفين، وبعضهم رجال فقه وأئمة مذاهب مثل ابن حزم إمام الظاهرية، وابن قيم الجوزية إمام الحنابلة)[60] فهو مما أطلقنا عليه سلطة الناقد الفقيه التي تجذرت وتوارثها المتفيقهون والمتسلطون أبًا عن جد.

وإذا وقفنا عند الفائدة التي رجاها الغذامي ومنح طوق الحمامة شرعية ثقافية كونه يجمع الفائدة مع المتعة على عكس (ألف ليلة وليلة) الذي مؤلفه أخفى اسمه لعدم توفر الفائدة، وعلى الرغم من أنه موقف أخلاقي ديني متعسف بدءًا من اعتماد كلمة الإمام ومرورا بالفائدة لكننا نجد سطوة الديني على الغذامي تجعله يغض النظر عما ورد في طوق الحمامة من مثل) ويحكى عن الحسن بن هانيء أنه كان مغرمًا بحب محمد بن هارون المعرروف بابن زبيدة، وأحس منه ببعض ذلك، فانتهره على إدامة النظر إليه، فذكر عنه أنه كان لا يقدر النظر إليه إلا مع غلبة السكر على محمد[61].

ويبدو أنه يحق للشيخ ما لا يحق لغيره، كما يبدو أن أبا نواس لم يعد شعوبيًا لاسيما أن معشوقه هو محمد الأمين بن هارون الرشيد !!. والاغرب من هذا كله أن سلطة الفقيه تكاد تكون هي الحبر الذي

---

60 المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم: 9

61 طوق الحمامة في الألفة والألاف - ابن حزم الاندلسي - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت 2008 : 94

ينساب من قلم الغذامي ليكتب آراء الفقهاء بثوب مثقوب حين يدعي التحرر من السلطات، ولا شك أن سلطة الفقيه واحدة من أقسى السلطات على الأدب، وحسبنا في ذلك دليلا قول الغذامي: (لو أن شيخنا الحبيب صاحب الطوق ترك صاحبه يعيش في حبه ليخرج لنا من الأندلس العربية أسطورة حب أخرى... لقد تغلبت شروط المنطق والتفقه لدى شيخنا الحبيب ودفعت به إلى استئصال قصة حب كان من الممكن أن تكون حبًا خالدا ومتفردا، لقد وئدت تلك الحكاية، وتولى ذلك شيخ المحبة ابن حزم)[42]، ومع وأد الشيخ الفقيه لقصة الحب التي هام بها الغذامي نراه يقول (الشيخ الحبيب) و(شيخ المحبة)، فعن أية محبة وعن أي إبداع والناقد الثقافي يبدو ناقما ثقافيا يحمل سوط الفقيه من أمثال ابن حزم وسواه.

ومع هذا كله فمؤلف طوق الحمامة هو وطوق حمامته يستحق التقدير كونه جاء بالفائدة مع المتعة، وقد يعزز رأي الغذامي ما قاله نزار وجيه فلوح في مقدمة الكتاب: (ولم يخرج ابن حزم في أبواب رسالته كلها عن حدود الالتزام الأخلاقي الديني النابع من شخصيته الفقهية)[43]!!

وإمعانًا في ولاية الناقد الفقيه لابد لنا أن نقف عند الجرجاني ودلائل الاعجاز، ترى هل كان الجرجاني بصدد نقد الشعر؟

وأنا أقف عند دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، سأحاول الاستقصاء عما إذا كان في هذه الدلائل شيء من النقد الذي يعنى بالشعر أم أن الشعر مجرد أداة ونص ثانوي اصطحبه الشيخ الجرجاني للدخول إلى ساحة القرآن الكريم؛ وسأحاول أيضًا أن أحدد ما إذا كان الشعر هو المادة المنقودة بصورة منفردة أم أن المعايير النقدية التي أطلقها الجرجاني لا تميز بين النثر والشعر؛ أو بصورة

---

(42) المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم : 161

(43) طوق الحمامة: 16

أدق أنها مخصصة للأدب عامة من حيث لا يدري الجرجاني ظانا أنه بصدد الشعر بعد أن تفرغ من غايته في الإعجاز القرآني.

يقول عبد القاهر الجرجاني : (إلا أنك لن ترى على ذلك، نوعا من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه، ومُني من الحيف بما مُني به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون رديّة، وركبهم فيه جهل عظيم، وخطأ فاحش، ترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين، وما يجده للخط والعقل؛ يقول : إنما هو خبر واستخبار وأمرٌ ونهي ولكل من ذلك لفظ قد وضع له وجعل دليلا عليه؛ فكل من عرف أوضاع لغة من اللغات، عربية كانت أم فارسية، وعرف المغزى من كل لفظة، ثم ساعده اللسان على النطق بها وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو بيّنٌ في تلك اللغة، كامل الأداة، بالغ من البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه، منته إلى الغاية التي لا مذهب بعدها. يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة ولا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول، وأن يكون المتكلم في ذلك جهير الصوت، جاري اللسان، لا تعترضه لُكنة، ولاتقف به حُبسة، وأن يستعمل اللفظ الغريب والكلمة الوحشية، فإن استظهر للأمر وبالغ في النظر، فإن لا يلحن فيرفع في موضع النصب، أو يخطيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب)[64].

إن الشيخ الجرجاني إذ يمهد لنفسه سبيلا لطرح مفاهيمه من خلال هذا النص المقتبس فهو يفتح لنا بابا لمناقشته بأداوته نفسها ومن وجهة نظرنا المعاصرة؛ فهو إذ يميل إلى عمليتين تبدوان متعارضتين - على حد تعبير نصر حامد أبو زيد[65] - وهما الهدم والبناء أو النفي والإثبات حيث يتم الإثبات بالتأويل ويتحقق النفي بالإنكار؛ وهو ما ألمعنا إليه

---

64 دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1984 : 6-7

65 ينظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر/ 1984 : 13

في مدخل قراءتنا هذه حيث يعزز لدينا نزعة الهدم ونسف الموروث الذي لا يلائم ولا يتفق مع ما يبتغيه الشيخ في دلائله الإعجازية.

ومما لا شك فيه أننا لم نلمس ولم يمر من أمام أعين مخيلتنا أي معيار نقدي يخص الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية، وليس فيما اقتبسناه ما يمت للنقد بصلة سوى أنه استعراض وتمهيد وتسويغ لتوظيف النص الأدبي خادما للنص القرآني، على الرغم من رؤيته إلى منزلة الشعر التي يرى من خلالها أن الذي يصد عن الشعر كالذي يصد عن سبيل الله وبمثابة من يمنع الناس من حجة الله؛ وحسبي إن هذه الرؤية على ما فيها من تفضيل لمكانة الشعر فهي رؤية دينية ووازعها ديني وغايتها أن يرتقي بالشعر لا من أجل الشعر نفسه بل لجعله أداة صالحة للتناول عند تعرضه للنص القرآني؛ يقول الجرجاني : (وذلك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم الذين تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيه قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد فيها بعض الشعر على بعض - كان الصادّ عن ذلك صادًا عن أن تعرف حجة الله، وكان مثله مثل من يتصدى للناس فيمنعهم أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويقرئوه... فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظنا إياه، واجتهادنا أن نؤديه ونرعه، كان كمن رام أن ينسيناه جملة ويذهبه من قلوبنا دفعة؛ فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة، والاطلاع على تلك الشهادة)[66].

---

66 دلائل الاعجاز : 13

ونرى إحاطة الشعر بهذه الهالة القداسوية لا تلغي من كونه نصا ثانويا - عند الجرجاني -، أو نصا أدبيا مسخرا لخدمة نص ديني، وحسبي أن إحاطته بهذه الهالة لا لأجل كونه شعرًا إنما لأجل الوجهة المسخر لخدمتها كونها نصا مقدسا وهو القرآن الكريم، كما أن مدح الشعر برمته لا يعد نقدا ولا يمت للنقد بصلة، وإلا لأصبح جميع الجمهور الذين يجلسون في قاعة اتحاد الأدباء ويحضرون جلسة شعرية - حبا بالشعر لا أكثر - لأصبحوا نقادا.

وإذا عدنا للنص المقتبس ووقفنا عند هذا الشق من رأي الجرجاني (فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظنا إياه، واجتهادنا أن نؤديه ونرعه، كان كمن رام أن ينسيناه جملة ويذهبه من قلوبنا دفعة؛ فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة، والاطلاع على تلك الشهادة) لوجدنا أن الشعر انحدر من رتبة القداسة التي أطرها به الشيخ إلى جعله مجرد دليل يقوده للاستدلال على إعجاز القرآن، ولاكتشفنا أن تلك القداسة المؤقتة التي منحت للشعر إنما منحت له من أجل الاحتفاظ به أداةً ثمينةً لا أكثر، لذا أجدني أتفق تماما مع نصر أبو زيد في قوله (يمكن أن نقول - نقدا لعبد القاهر - إنه يهوّن من قدر الشعر، وينزل به إلى أن يصبح مجرد دلالة وشاهد على إعجاز القرآن)[67].

---

67 ينظر : مجلة فصول : 13

مصادر الفصل الثاني:

- البيان والتبيين، الجاحظ، تح. عبد السلام هارون، القاهرة 1948.
- تجديد ذكرى أبي العلاء - أصوله الفلسفية د. طه حسين ، دار المعارف 1968.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف - ابن حزم الأندلسي - المكتبة العصرية
- صيدا - بيروت 2008.
- مذكرات العلامة محمد حسين الأعرجي مخطوطة بتاريخ 2009/11/9
- مسلمة الحنفي - جمال علي الحلاق، دار الجمل، 2009.
- المرأة واللغة ـ2ـ ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ـ المركز الثقافي العربي 2000 م.
- فحولة الشعراء، الأصمعي، دار الجيل، تح وشرح د. محمد عبد المنعم خفاجي 2005.
- الناقد الديني قامعا - قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، حسين القاصد - دار الينابيع - دمشق 2010.
- النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية - عبد الله محمد الغذامي
- المركز الثقافي العربي 2000.
- الهجاء والهجاؤون - محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، 1948.

الدوريات :

- مجلة عكاظ / العدد: 2174 الخميس 1428/05/14هـ، 31/ مايو/2007 حوار مع الشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، حاوره: سعيد الباحص.
- مفهوم النظم عند عبد القاهر، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر/ 1984.

الفصل الثالث

ثقافة الوهم أم الوهم الثقافي؟

أولا: وهم التأنيث عند الغذامي:

بعد أن اتكأ الغذامي على أسطورة الأدب الرفيع لعلي الوردي وأخذ يتوسع في تضخم الأنا لدى الشاعر، واستقراء فحولته - وهو الأمر الذي لم يغفله علي الوردي - أخذ الغذامي ينزاح كثيرا ويحلق في الاتساع الخاطئ، ليصل بنا إلى وقوعه في فخ التأنيث والتذكير ليجد مرادفا للفحولة الشعرية وهو تأنيث القصيدة في محاولة منه لعل مضمرها هو نسق المغايرة لكي يخفي ماغرفه من بئر علي الوردي.

إن الغذامي يجرد نازك الملائكة في ثنائه عليها حين يقول: ((إن عمل نازك كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة. وهذا لم يكن يتم لو لم تعمد - أولا - إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود مذكر، عمود الفحولة. ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشعر. والنصف دائما هو نصيب الأنثى، ولذا فإن نازك لم تطمع بماهو ليس لها.))[68]

هنا يقف القاريء مكتوف الوعي بين أن يسلم بما جاء به الغذامي من استنتاجات غريبة، وبين الحقيقة التي هي الحقيقة؛ فهل يتم تأنيث القصيدة حين تقولها الأنثى؟ وبصورة أدق: هل هو تأنيث القصيدة أم تأنيث الشاعر؟ ثم أليست القصيدة - لفظا - هي أنثى؟ ومن أين جاء الغذامي بأن النصف من حق الأنثى؟ فإذا كان ذلك نابعًا من قانون ديني **((للذكر مثل حظ الأنثيين))** فإن النصف الآخر يكون للأنثى الثانية في حالة عدم وجود ذكر، وإلا فحقها الربع دينيا، وإذا كان نسقا اجتماعيا بأن المرأة نصف المجتمع وفق التنظير المدني فلا يعني هذا أن تكون نصف بحور شعر المجتمع للمرأة لأننا سوف نكون في

---

68 تأنيث القصيدة والقارئ المختلف - عبد الله الغذامي - المركز الثقافي العربي 2005: 16-17

مجتمعين أحدهما للمرأة والآخر للرجل، كما أن بحور الشعر للمجتمع كله لا للمرأة فقط.

ولا ندري كيف حاول الغذامي أن يمارس نسق الإغراء في تقسيمه هذا لبحور الشعر، وكيف تكون البحور الصافية قريبة للأنوثة، فالرجز - الذي لم يكن شعرا في طفولة الشعر - كان فحوليا جدا لاسيما في المعارك وأكثر قائليه هم قادة المعارك ولا يشترط أن يكونوا شعراء، ومن مثل ذلك قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله) :

أنا النبي لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

كما أن الرجز ولد وترعرع ذكوريًا قبليًا فخريًا حماسيًا حربيًا، ودائما لا يخلو من (أنا) فكيف تم تأنيثه على يد الغذامي الذي انخدع وحاول أن يخدعنا حين رأى الرجز في النصف الذي اختارته نازك من البحور الشعرية، ناعتا النصف الآخر بأنها بحور فحولية.

إن الغذامي وهو يحاول إثبات انفراد نازك الملائكة بريادة الشعر الحر - وهو الأمر الذي لم يحسم أبدا حتى اللحظة - يقع في الوهم الثقافي ومن ذلك : وصفه البحور الصافية بالبحور المؤنثة لقدرتها على التقلص والنزف والتمدد شأنها شأن الجسد المؤنث، ثم ينعت النصف الآخر بالبحور ببحور الفحول كون الجسد المذكر لا يقبل التمدد والتقلص(69)، وهو أمر غريب جدا فهل فات الغذامي أن يقف على مجزوء البسيط ومخلعه وعلى البحر الخفيف وتمدده وتقلصه، ثم ما هذا التشبيه القسري بين البحور والجسد؟

وإذ يستطرد الغذامي يقول : (ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكرة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا في ذلك، فالقصيدة الحديثة تأبى التذكر وهي في صدد التأنيث)(70)؛ ولعلنا نلاحظ أنه بدأ بالافتراض ثم انتهى بالجزم، حيث بدأ بإغراء القارىء وإيهامه بأن

---

69 انظر : تأنيث القصيدة : 17

70 السابق : 18

هناك بحور مؤنثة وأخرى مذكرة ثم عاد ليجزم ويقول : (البحور المذكرة) كأنه رسّخها وفرغ منها.

وإذا عدنا للريادة فلقد عثرنا على تجارب ناضجة من الشعر الحر (التفعيلة) في نهاية العصر العباسي، وكانت تجارب ذكية أغفلها القامع الديني كون الشاعر ليس مواليا للسلطة الدينية الحاكمة[71] وقد جاءت على البحر البسيط الذي يقول الغذامي حاول شعراء الحداثة معه - كونه أحد البحور المذكرة - ولم يفلحوا؛ أما إذا تناولنا بحور الغذامي المؤنثة فنجد أشد القصائد فحولة تلك التي كانت على البحر الكامل مثل معلقة عنترة العبسي وهي قصيدة فحلة في بحرٍ جسده أنثى على حد تسمية الغذامي ومن ذلك أمثلة كثيرة.

يقول الغذامي : (ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى "فحولة" وليس في الإبداع "أنوثة" وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر فلابد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدًا فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة، وهذا ما جرى للخنساء وهو مثال واحد يتيم لم يتكرر في ثقافة الشعر على مدى لا يقل عن خمسة عشر قرنا)[72].

نرى الغذامي يتناسى الرواية الشهيرة التي وردت فيها كلمة (فحل) لأول مرة، لأن امرأة تدعى أم جندب هي الناطقة الأولى بهذا المصطلح حين حكمت بين زوجها امرئ القيس وعلقمة وحسمت الأمر بأن يكون علقمة الفحل على الرغم من تغزل زوجها بها. كما نراه يتناسى أيضا تنظير نازك الملائكة لموسيقى الشعر وبحوره الخليلية والغذامية؛ وأعني البحور كلها كما هي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، والبحور المقسمة إلى قسمين أنثوي وذكوري كما يميل

71 انظر : الناقد الديني قامعا
72 تأنيث القصيدة: 12 - 13

الغذامي، وقد لا يحتاج الباحث إلى جهد كبير لكي يتلمس تنظير نازك في هذا المجال.

أما فحولية المرأة فهل لنا أن نسأل أين أنوثية نازك في قصيدتها (الشهيد) وما فرقها نسقيا عن الخنساء؟ وأين كان الغذامي من قول ولادة بنت المستكفي:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها
أمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

ألا يعد هذا تأنيثا للقصيدة إذا آمنا جدلا بفرضية الغذامي؟ فهنا لم يأت التأنيث كون التي قالته أنثى بل جاء كونه خطابا أنثويا محضا لامرأة تقطر أنوثة وتفاخر بها، ولولادة ما هو أكثر جرأة من هذا. لو شاء القارئ الكريم أن يبحث عن روح الأنثى في نصها، بينما تكاد تتصحر قصائد نازك من روح الأنوثة، وكذلك في طرحها النقدي.

ومما لا شك فيه أن الفحولة لا تشمل جميع الذكور، بل لابد من تفرد ما للفحل على الآخرين، وإلا لما انماز شاعر بفحولته وقيل عنه (الشاعرالفحل)، وهذا يعني أن الفحل هو المستفحل المميز لاسيما أنه استفحل على الشعراء والشواعر على حد سواء؛ فالفحل هو(الذكر المستفحل)[73]؛ كما أن (الفحل من كل شيء، وهو الذكر الباسل... والعرب تسمي سهيلا: الفحل، تشبيهًا له بفحل الإبل، لاعتزاله النجوم، وذلك لأن الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها)[74]، وبهذا تنتفي الحاجة لتأنيث وتذكير القصيدة - مع احترامنا الشديد لما ذهب إليه الغذامي - فمصطلح شعر(التفعيلة) متأخر جدا عن مصطلح الشعر الحر؛ وقد ظهر هذا المصطلح بعد انتشار لون من الشعر أكثر حرية وله الحق أن يكون (شعرا حرا) وأعني بذلك قصيدة النثر - وهي قصيدة مؤنثة المصطلح إذا آمنا بطرح الغذامي - التي مرت بمراحل من التسميات المذكرة من النثر المركز إلى النثر الفني والشعر

---

73 الجمهرة
74 مقاييس اللغة

المنثور إلى أن استقر المصطلح على (قصيدة النثر) وهو مصطلح مؤنث بغض النظر عن كون قائل القصيدة شاعرا أم شاعرة / ذكرا أم أنثى.

ولعل شاهدا من أهلها - وهو شاهد إثبات معاصر لحركة الشعر الحر - يقف موقف التحكيم في مسألة الريادة[75] فهو يعبر عن معاناة جيله حيث يقول حسين مردان : (لقد كنا نسبح في نهرين معرجين في وقد واحد. فنحن نعاني من النقص الهائل من وسائل التعبير. فالقوالب الجاهزة والكلمات القاموسية وسلطنة القافية الواحدة تحد من انطلاقاتنا الإبداعية الخاصة للابتكار.. ونتعرض من الجهة الأخرى لسيل جارف من الموجبات والمواضيع التي كان يزخر بها المجتمع العراقي في الأربعينات..وكانت الاشباح العمالقة للرصافي والزهاوي والجواهري تدفعنا إلى المزيد من الركض للبحث عن أفكار وأدوات جديدة. حتى وصل بنا التحدي إلى الثورة والخروج على الأسلوب الأكاديمي.. فقد وقفنا أمام حائط صلد شيد من قبل مئات الشعراء والنقاد القدامى.. فنهضنا معا وبوقت واحد بتوجيه الفؤوس نحو الطابوق الأسود.

أما ما يقال من أن المتمرد الأول هو السياب أو عبد الوهاب البياتي أو نازك فشيء يدل على الغفلة والغباء. لأن بذور حركتنا كانت تنمو منذ عهد بعيد ولو أنها ولدت على أيدينا. وأعتقد أن سبب التعلق أو الفوز بلقب الريادة هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بيننا على الرغم من كل عواطفنا وعلاقاتنا الصداقية).[76]

وبعد هذا الاقتباس الطويل يتضح للقاريء الكريم أن شاعرا لقب نفسه بالدكتاتور في أكثر من مناسبة، لم يتجرأ على القول بنسبة الريادة له، كما أنه ينقلنا إلى صالة ولادة الشعر الحر حين يشرح لنا كيفية الولادة وما مرت به من ظروف وكيف ترعرع هذا الطفل

---

75 انظر : من يفرك الصدأ - دار الجمل - بغداد 2010 : 156 ، تعليق د علي جواد الطاهر في الهامش على مقالة حسين مردان : الرواد في شعرنا الحديث

76 السابق :155- 156

الجنين (الشعر الحر) في رحم التفكير إلى أن ظهر، ولعله أفصح - حين أشار وجود الأسماء الكبيرة مثل الرصافي والزهاوي والجواهري، واصفا إياهم بالأشباح - عن الدافع الحقيقي لهذه الثورة، فهم فتية يريدون حصتهم من الضوء؛ لذا فلا علاقة للتجديد بتأنيث القصيدة أو تذكيرها، فصراع الريادة - حسب مردان - صراع غفلة وغباء وذلك لسببين على حد قوله، أولهما : إن بذور حركتنا كانت تنمو منذ عهد بعيد، وثانيهما : هو المنافسة العنيفة التي كانت قائمة بين الرواد على الرغم من كل عواطفهم وعلاقاتهم الصداقية.

وقد لاحظنا أن مردان جعل نازك ثالثة بعد السياب وعبد الوهاب ناسفا الجدل الجاري في الوسط الثقافي ولو كانت الأولى لما جاءت ثالثة؛ لأن حسين مردان ينقل لنا الجدل نقلا حيا ثم يبدأ بتحليله؛ وهو - على شدة دكتاتوريته - لم يدع الريادة لنفسه، بل كان نافيا - في الوقت نفسه - أي دور لصلاح عبد الصبور وأدونيس (كنا نكتب ونقرأ الشعر في الباصات والحانات وفي الشوارع. لقد كنا قافلة مدججة بالقريض. يوم لم يكن لأدونيس أو صلاح عبد الصبور أي وجود على لوحة الشعر الحديث. وأنا بالذات لا أحتكر لنفسي أي موقع خاص لأنني لم أعد أؤمن بالامتياز الفني..ولذلك أنصح أصدقائي من الشعراء الشباب أن يتركوا عملية الاختزال لجيلنا لأننا - في الواقع - أكبر من أن نبلع دفعة واحدة. وإذا كان لابد من أكلنا؛ فيجب أن نؤكل على مهل وباعتناء أيضًا!)[77].

ومما لا شك فيه أن أصدقاء مردان سمعوا بنصيحته سواء أكانوا أخذوا بها أم لم يأخذوا؛ لكن الغريب جدًا أن نأتي الآن فنحسم ريادة شكل شعري ظهرت بوادره في العصر العباسي - كما أسلفت حين أشرت لتجريب ابن الشبل البغدادي - بينما نأتي اليوم لنحسم الريادة لنازك تمهيدا لتأنيث القصيدة، علمًا بأن القصيدة (النازكية) لا أنوثة

77 السابق : 156

فيها غير جنس الشاعرة فحتى اسم الشاعرة هو من الأسماء المشتركة في العراق مثله مثل صباح ونجاح وغيرهما.

ولا ندري لماذا أغفل الدكتور الغذامي - وهو المطلع على هذا الجيل - تجربة حسين مردان نقدا وشعرا وفحولة وكفى بمردان أن يشكل نسقا ثقافيا قوله : (في السابعة قرأت عنترة.. وفي العاشرة نظمت أول بيت. وبدأت أمي تضايقني. لابد من الانقطاع إلى الأدب! وهكذا تركت المدرسة.. ثم بدأ الخصام مع العائلة! واضطررت إلى هجر البيت. إلى أين..؟ أنا لا أملك غير رأسي وأنه لرأس. وإني لقادر أن أشق الصخر بإصبعي. وحملت عصاي وجئت إلى بغداد المدينة الغامضة المغلقة. وبعد يومين فقط دخل الفراغ إلى جيبي. إنها لمصيبة أن تواجه العالم كله بقلب لم يملأ بعد.. وذهبت مع السحر إلى سوق (الفضل) لأصبح من عمال البناء. كنت أقول لنفسي وأنا أضع الطابوق على صدري ليكن! سأضع رجلي فوق الجميع. وبعد أيام جلست مع الشاعر الرصافي وتحدثنا عن قضايا متعددة. كانت الهيبة ترتسم على حاجبيه. ولكني لم أشعر بالرهبة لأني كنت أنظر إلى نفسي باعتزاز)[78].

أقول : لا أدري كيف أغفل الغذامي شاعرا كان هذا شعوره واعتداده بفحولته وهو على عتبة البداية في مشواره الشعري، هذا فضلا عن إهدائه الغريب الذي تصدر ديوانه الأول "قصائد عارية" "لم أحبب شيئًا مثلما أحببت نفسي، فإلى المارد الجبار الملتف بثياب الضباب الشاعر الثائر والمفكر الحر إلى.. حسين مردان..."؛ ونرى أن شاعرًا بكل هذه الأنا لا ينسب له الريادة في شعر التفعيلة مع إنه رائد قصيدة النثر في العراق - في الوقت الذي كانت فيه قصيدة التفعيلة تئن تحت سياط المهاجمين والرافضين لها - فقد كتب قصيدة النثر في أجواء ثورة التفعيلة، ومع هذا ينصح أصدقاءه بأن يتركوا مجد الريادة ويلتفتوا لمجد المنجز (كان بدر شاكر السياب يتصدر قافلة

---

78 انظر : من يفرك الصدأ

القاء الشعر على الرؤوس. وكان عبد الوهاب البياتي يدور مع عواطفه الصغيرة وبلند الحيدري يعمل على توسيع أفقه عن طريق النقاش)[79]؛ ولعلنا نستدل من قوله هذا الغياب الكامل لنازك الملائكة، فحسين مردان لم يهزز عمود الشعر فحسب، إنما أحدث اهتزازا في كل عمود ببغداد (وفجأة رميت "بقصائد عارية" إلى الشارع فاهتز كل عمود في بغداد ومنع الديوان وقدمت للمحاكم وهنا جاء الجواهري.. كنت أعرف ما يريد..! يريد خليفة له. لا.. أنا شيء آخر. ولعل الجواهري لا يعرف إلى الآن أنه وحده جادة تصل إلى القمر، وأنا أريد الهبوط لباطن الأرض. إلى المادة الملتهبة حيث الانصهار الكلي)[80].

ترى لماذا لم يعتمد الغذامي "قصائد عارية" نواةً لتأنيث القصيدة؟ أم أن شرط التأنيث أن يكون الشاعر أنثى حتى لو كانت القصيدة فحلة جدا كما في (الشهيد) لنازك الملائكة؟

ولعلنا ندري - إذ نقول لا ندري - فليس من المعقول جدا أن الغذامي لم يلتفت لمردان وتجربته، لكن الوهم الثقافي الذي أراد أن يرسخه في كتابه ثقافة الوهم جعله يضمر نسق التجاوز وهو ما لم يفعله مردان نفسه حيث اعترف بالأشباح التي دفعته ورفاقه إلى الشعر الحر.

ثانيا: الوهم بوصفه حقيقةً !!

نلحظ الغذامي في أغلب افتراضاته أنه يبدأ بافتراض وهم ثم يسعى للتنظير له، وما هي إلى سطور قليلة تمر حتى نشاهده يفرغ من ذلك الافتراض ويبدأ بالتعامل معه كونه حقيقة، وهو ما فعله في "وهم تأنيث القصيدة" حيث يبدأ الأمر بطرح افتراضي ثم يقوم بإثبات ما بعد هذا الافتراض، وكأن الوهم السابق قد رسخ وأصبح حقيقة؛ ومثل ذلك ينطبق على تنظيره كون المعنى أنثى واللفظة مذكر، فبعد قوله:

---

79 من يفرك الصدأ : 80
80 : نفسه

إن القصيدة كانت أنثى ثم أصبحت ذكرًا حين أصبحت شعرا!! يأتي ليقول لنا: إن المعنى أنثى لأن المعاني مطروحة في الطريق بحسب الجاحظ بينما يحتفظ اللفظ بذكوريته وتسيده!!

ولعل في هذا الطرح الشيء الكثير من القلق المعرفي أو المعرفة القلقة - إذا جازت التسمية - فإذا عدنا إلى منطلقاته الدينية في رؤيته الثقافية للشعر، وهي كثيرة تتمثل باعتماده القرآن والحديث النبوي الشريف، وأقوال السلف، فهل لنا أن نناقشه بإحدى منطلقاته ولنا أن نذكره بالآية الكريمة **(نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُم)** (البقرة: 223) فالحرث هو الأرض التي ينبت فيها الزرع، والمرأة أنثى بلاشك - إلا إذا اعترض الغذامي - وكذلك الأرض؛ أما تسيد اللفظ على المعنى فهذا ضرب من نسق تحقيق الوهم، فقبل الجاحظ قال: علي بن أبي طالب: لولا أن الكلام يعاد لنفد، والكلام هنا هو بلفظه ومعناه - بمؤنثه ومذكره إذا آمنا بدعوى الغذامي-، ولو عدنا للمعاني فمفردها معنى، والمعنى مذكر ولا نستطيع تأنيثه؛ بينما يمكننا تأنيث اللفظ ونقول: لفظة؛ كما أن الكلام جمع من مكوناته (كلمة) ومن ذلك قول أبي الطيب:

وَكِلْمَةٍ في طَرِيقٍ خِفْتُ أُعرِبُها فَيُهْتَدَى لِي، فَلَمْ أقدِرْ على اللَّحَنِ

ولوكان اللفظ متسيدًا على المعنى فإن كلمة واحدة مارست فحولته على المتنبي، وإذا كان اللفظ فحلا يمارس سلطته فما قيمة فحولته فارغا دون معنى؟ وحسبي أن أقول: إن اللفظ هو(الحرث) القادر على الإنجاب وانه الأرض التي يزرع فيها المعنى وأنه الوعاء الذي يسكب فيه الماء/المعنى، فالمياه أيضًا مطروحة في الطريق لكن هل بإمكاننا تأنيث الماء وتفحيل الإناء؟

وبعد كل هذا.. هل بإمكاننا أن نعود للألوهة المؤنثة في الديانات القديمة جميعا أو لرأي ابن عربي حين قال بألوهية المؤنثة أو الأنثى

الخالقة[81] كون الخلق من صفات الإناث، فالمعاني هي أطفال الألفاظ واللفظ هو الأم، فلماذا نسعى لتحقيق الوهم وتوهيم الحقيقة!!

ثالثا: إهمال الغذامي للأوهام الحقيقية

بعد أن ترك الغذامي الأوهام الحقيقية، والأسماء التي كذبت على الشعر بواعز ديني أو أخلاقي أو تلك التي كان أصحابها يطلبون الفحولة والتسيد على الشعر وتاريخه، بعد أن لم يأبه بالأصنام كما هي، وظهر لنا قارئا مختلفا - كما يدعي- وليته فعل ذلك حقا؛ حيث تسيدت المشهد الثقافي أسماء مصنمة نالت من الحصانة حد التقديس العلمي، فقد ترك الغذامي شوقي ضيف وانشغل بأدونيس، وللوقوف عند هذه الأوهام المصنمة التي نحتت في أذهان طلبتنا كأنها من القداسة ما لا تقبل الشك؛ أقول: للوقوف عندها والإحاطة بها لابد أن نقرأ رأيًا للعلامة د. محمد حسين الأعرجي ليتفحص لنا الأوهام الحقيقية ويضع يده على ما لم يمر به الغذامي؛ ففي كتابه أوهام المحققين يقول العلامة د. محمد حسين الأعرجي:

((ولقد كنتُ أعزو أمرَ هذا الإجلالِ إلى كرم أخلاق أولئك الأساتذة من تلاميذِه، لا سيَّما أنَّ بعضًا منهم كان ممّن قدَّرتْ لي واجباتُ الزمالة أن ألتقي بهم، فأفرحَ بلقياهم، وأنعمَ بسماحةِ أخلاقهم، وكرمِ خلالِهم. أقول: كنتُ أعزوه إلى كرم أخلاقهم حتى وقعت الواقعةَ التي ارتجّتْ لها حنايا جامعةِ بغداد.

أما تلك الواقعة فهي أن عاد رجلٌ ممّن حصلَ على شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور شوقي ضيف - أطال اللهُ في عمره - إلى بغداد، وعُيّن في إحدى جامعاتِها. هذا الرجل اسمُه سامي مكّي العاني، أما رسالتُه التي نال بها الدكتوراه فهي تحقيق كتاب: ((دُمية القصر وعُصرة أهل العَصر)) لأبي الحسن عليّ بن الحسن الباخَرْزيّ المتوفّى سنة 467هـ مسبوقـًا بدراسةٍ تتناولُ عصرَ الكاتب - وهو

---

81 ينظر:الفتوحات المكية،دار صادر ،اربعة اجزاء،و فصوص الحكم،217/1 والانوثة في فكر ابن عربي ،نزهة براضة،دار الساقي،2008،و لغز عشتار الالوهة المؤنثة،فراس السواح،دمشق،ص31ومابعدها.

العصر السلجوقيّ - وما إلى ذلك من حياة الباخرزيّ، ومنهجه في الكتاب، و...و....وبدا أنَّ الأمر طبيعيٌّ جدًا : رجلٌ عاد من أم الدنيا : مصر فعُيِّن في إحدى جامعات أم العراق : بغداد.

وكان للحظّ بَدَواتُه، فمن بدواتِه السيّئة أن تجرّأ سامي مكي العانيّ على طبع الجزء الأول من الدُّميةِ في مدينة النجف الأشرف بالعراق، وقُدِّر لي يومذاك – وكنّا في أوائل السبعينات من القرن الماضي - أن أقرأ الكتاب رغم أنني كنتُ أعلم أنَّ العلاّمة المرحوم محمد راغب الطبّاخ كان قد نشرَه عن نسخةٍ غير تامّةٍ في حلب سنة :1930، وأن الأستاذ المرحوم عبد الفتّاح محمد الحلو قد أعاد نشرَه في مصر سنة : 1971.

أقول قُدِّر لي أن أقرأ الكتابَ، وكان ممّا أطمعني في القراءة اسمُ المُشرف الذي هو الدكتور شوقي ضيف، ثمَّ اسمٌ آخر ذكرَه في المقدِّمة فقال : إنه أعانَه على تعيين بحور الشِّعر، وأعانَه على أشياء أخرى.أما ذلك الاسمُ فهو ممّن أشرف عليهم الدكتور شوقي ضيف نفسه أيضًا أعني به الدكتور نوري حمودي القيسي. وكيف لا أطمعُ في قراءة كتاب اجتمع عليه ثلاثة دكاترة؟ وقرأتُ الكتابَ فوجدتُ فيه - وأعني في تحقيق الكتاب وليس في الدراسة - من عجائب الجَهلِ ما كان من حقِّه أن يُكتَبَ على غلافِه : "تحقيق الدكتور أبي جَهل"، وحسبُك من هذا أن يُعلِّق المحقِّقُ على بيت المتنبي :

ولا برَزنَ من الحَمّام مائلةً أوراكُهنَّ صقيلاتِ العراقيبِ

فيُفسِّرَ العُرقوب بأنّه : "جَبَلٌ" دون أن يسأل نفسَه عمّا إذا كان قد شهِد التاريخُ من يوم خَلقِ حوّاء حتى هذا اليوم امرأةً قد حمّلتْ جبلا ! وحسبُك أن يُشير إلى بيتٍ من المقتضب -على سبيل المثال- فيقول : إنّه من البسيط، وهكذا. هذا وقد أعانَه في تعيين البحور أمينُ المجمع العِلمي العراقي، وعميد كليّة الآداب في جامعة بغداد الدكتور نوري حمّودي القيسي!!!

إن سوء الحظ الذي ارتجّت له حنايا جامعة بغداد - كما قلتُ - هو أن الدكتور يحيى الجبوريّ قد اكتشف أن حديث العاني الذي قدّم به :"دمية القصر..." عن العصر السلجوقيّ سياسةً، واجتماعًا، وأدبًا مسلوخٌ من كتاب العلاّمة المغفور له الدكتور علي جواد الطاهر : "الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقيّ" فنشر ما اكتشفَه في مجلة العلاّمة الشيخ حَمد الجاسر : "العرب". وما إن وصلت المجلة إلى بغداد حتى تألفت لجنة في جامعة بغداد تُحقّق في الأمر.

وتساءل الناسُ يومئذ عن جدوى إعادة تحقيق كتابٍ يكون فيه التحقيق السابق خيرًا من اللاحق، وتساءلوا عمّن أجاز الطالبَ على هذا التحقيق، وتلك الدراسة، فإذا كان أمرُ سرقة جزءٍ كبيرٍ من الدراسة قد يفوت على المشرف واللجنة، فكيف يفوت عليهم أن يوازنوا بين تحقيق المرحوم الحلو المطبوع كتابه في القاهرة والرسالة التي بين أيديهم؟

ثم دعْ عنك كلَّ هذا فكيف فات العلاّمة الأستاذ ضيف أن يعرف أن العرقوب - في بيت المتنبي الآنف الذِّكر - ليس جبلاً، وكيف فاته أن البحور لا تتداخل في أسمائها هذا التداخل؟ تساءل الناسُ كلَّ هذه الأسئلة ولم يقدَح أحد منهم في عِلم الدكتور شوقي ضيف، وإنـّما كان قصارى ما قالوا : إنَّ مشاغل الرُّجل العِلميّة لا تمنحه الوقتَ الكافي للتدقيق في الرسائل التي يُشرفُ عليها. وأن عرَضَ الدنيا قد يُلجئهُ إلى قبولِه. أما الخبثاء السيِّئو النيّاتِ فقد قالوا : إنَّ رسوم التسجيل في الجامعات المصريَّة وفي طائفةٍ غير قليلةٍ من الجامعات الأوربيَّة أغلى - في العادة - ممّا يتعلـّمه الطالبُ.ولعلَّ رسوم التسجيل على منح الطالب شهادةَ الجهلِ بامتيازٍ تكون ربحًا مُضاعَفًا على منحه شهادة العِلم بدرجةٍ أدنى من : "جيِّد".فإذا زدتَ على الرسوم أنَّ للمشرِفِ أجرًا يتقاضاهُ عن الإشراف وجدتَ أنَّ خرزات السبحةَ قد

اكتملت ثلاثًا وثلاثين لا تزيد ولا تنقصُ.أما شاهِد هذه السبحة فهو أنّ "الراتب لا يكفي".

ولكنَّ مَثَلَ الدكتور العاني لا ينطبقُ على آخرين، وإلا كان الذي يقول هذا من الذين يبخسون الناسَ أشياءهم، ومن الذين يرونَ أنَّ الناسَ إنما تحتمل الغربةَ، وتُنفِقُ الأموالَ فيها من أجل طلَبِ الجهلِ المُزكّى بشهادةٍ علميَّة.)) [82]

[82] اوهام المحققين ، محمد حسين الاعرجي ، دار المدى للتوزيع والنشر : 2005

مصادر الفصل الثالث

- الأنوثة في فكر ابن عربي، نزهة براضة، دار الساقي، 2008.
- تأنيث القصيدة والقاريء المختلف - عبد الله الغذامي - المركز الثقافي العربي 2005.
- الفتوحات المكية، دار صادر، أربعة أجزاء.
- فصوص الحكم، ابن عربي، تح: أبو العلا عفيفي، دار الفكر العربي 1946
- لغز عشتار الألوهة المؤنثة، فراس السواح، دمشق، 2004.
- من يفرك الصدأ - علي جواد الطاهر، دار الجمل - بغداد 2010.
- الناقد الديني قامعًا - قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي، حسين القاصد - دار الينابيع - دمشق 2010.

الفصل الرابع
موت القارئ وتطبيقات ثقافية

مدخل .. موت القارئ / الناقد

بعد ان تم الاعلان عن موت المؤلف في اجواء احتفالية عظيمة ، وكان حفل اعدامه قد اشتركت فيه كل وسائل الاعلام الثقافية ، بدا النص يتيما يبحث عن ابيه ، لذلك مارس الناقد/ القارئ عقدة اوديب وتزوج (المعنى) حيث لم يعد المعنى في بطن الشاعر كما اشيع سابقا بل اصبح ملكا للنص وللقارئ /الناقد ، وهكذا لم تعد (المعاني مطروحة في الطريق) كما قال الجاحظ ، اصبحت خبرا اعلاميا يمتلكه الناقد/ القارئ ويبثه عبر وسائل الاعلام ([83]) ، واصبحت الحجة الدامغة لدى الناقد الاعلامي بأن النص ملك القارئ ولاعلاقة للمؤلف بتفاصيله . وقد نتفق الى جدا في الشراكة الثلاثية بين المؤلف والنص والقارئ ، لكن اقصاء المؤلف وتقويل النص بطريقة غريبة حسب هوى ورغبة القارئ يعد من الجرائم الثقافية العظيمة ــ كما سنرى في هذا الفصل ـ ولا أريد الاطالة في موضوعة (موت القارئ/ الناقد) لاني سأتناول ذلك في كتاب مخصص لهذا الشأن . لذا سأكتفي بنموذج مقال نقدي ، كنت قد كتبته ونشرته في صحيفة الصباح العراقية ، ودعوت جميع النقاد ألا يتعبوا انفسهم في قراءة اي منجز شعري ؛ فماعليهم سوى ملء الفراغات ليكون لديهم مقال نقدي فخم يليق بكل القصائد ، وهو مما اطلق عليه بالنقد الاعلامي .

مقال نقدي يصلح لجميع القصائد([84])

((الذي يقرأ ديوان (....) للشاعر المبدع والكبير(....) نجده مضطرا ليقف عند كل صورة ولفظة، لأن مواءمة اللفظ للمعنى جاءت في هذا

---

[83] سأقف عند هذا وقفات مطولة في كتابي القادم الناقد الاعلامي الذي سيصدر قريبا

[84] نشر في جريدة الصباح العراقية بتاريخ 2011/8/01
http://www.alsabaah.com/ArticleShow.aspx?ID=11420

الديوان على خلاف ماقاله الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق)؛ فعنوان الديوان وحده يحتاج الى اكثر من قراءة مطولة لتفي حقه، لكنني في هذه القراءة المستعجلة أحاول الالمام والاحاطة بالمعنى الشعري الذي جعل بين العنوان والديوان ألفة رائعة لذلك جاء الديوان كما يقول المثل الشائع (اسما على مسمّى)؛ فامتداد المعنى المنساب كانسياب الماء العذب من الغلاف مرورا بالاهداء ـ الذي غالبا ما يهمله نقادنا الكبار والصغار على حد سواء ـ حتى الوقوف على عتبة الديوان حيث مطلع القصيدة الأولى؛ فالشاعر لا يلجأ ـ كما هو مألوف ومتعارف عليه الى المطالع المباشرة، فحين نقرأ قوله : (.......) نجدنا مشدودين الى النص، لا نستطيع التحرر من سطوته على مخيلتنا، هذا فضلا عن إمكانية الشاعر المذهلة المتمثلة بقدرته على التصوير كما في البيت الاتي :

(......) ولا اظن أن أحدا سبق الشاعر في ابداع صورة كهذه، لأن اعتماد شاعرنا على الانزياح والتكثيف مكنّه من أن يقول ما يريد بكلمات لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ؛ فهو بمقدرته الفذة هذه استطاع أن يأتي بمعنى واسع في مساحة ضيقة، فهو يعتمد على تفجير اللغة والاشتغال داخل المعنى ليتمكن من جعل اللغة طيعة لما يريد وكأنه يشعر بقصور اللغة أمام المغزى الكبير الذي تنشده قصائد هذا الديوان.

يباغتنا الشاعر منذ الوهلة الاولى بإيقاع مضطرب يدلل على الاضطراب النفسي والمعاناة التي يعيشها، فقديما قالوا : (الشاعر مرآة المجتمع) لكن هذه المرآة تنقل لنا صورا ملونة بالأسى والعذوبة في آن واحد، ففي قصيدته : (..........)

نشعر بالوجع اللذيذ من مطلع القصيدة ثم يبدأ بالاحتدام في البيت السابع، ولعل هذا الاضطراب زاد من تعلق القارىء ومراقبته لنبض النص حتى نهايته، حيث يستمر القلق الذي جعل من بؤرة توتر المكان شعلة تتحرك على شكل أبيات لتملأ المكان / الورقة، فالمكان في هذه

القصيدة ينتمي لحداثة المكان بحسب الناقد الكبير ياسين النصير؛ فهرمية القصيدة جعلت من البيت الاول بمثابة القمة لترسم لنا كتلة كبيرة من الوجع تشغل (مكانا) واسعا، ولاشك ان هذا لم يكن يتأتى للشاعر لولا تسلحه بثقافة العصر، فالقصيدة تحاكي اليومي المعاش ثم تمارس علينا الإحالات النفسية إلى فضاءات قصية في زوايا العتمة فتنير مناطق الوجع الجمعي لتنصهر الذات مع الاخر فهو اذ يقول:
(.............) فليس شرطا – وان كان الشاعر يخاطب نفسه – ان تكون القصيدة نابعة من تجربة ذاتية – اذا آمنا بموت المؤلف رحمه الله – فقد تكون القصيدة بوحا مشتركا، وقد تكون الأنا هي: (الأنا والآخر في آن واحد) والآخر، هنا قد يكون (الأنا القارئ) أو الـ (هي) المتفاقمة في ذات الشاعر وليس شرطا أن تكون الـ (هي) أنثى بذاتها انما الأنثى الشاملة، فالحرب أنثى، والحياة أنثى، والورقة أيضا أنثى كما هي القصيدة، لذا ارى ان الشاعر يحاور أنثاه بكامل فحولته كما في قوله: وقد يظن القارئ الكريم ان الشاعر قد وقع في أخطاء نحوية كما في قوله: (..........)لذا نقول: ان ضيق افق اللغة التي لم تحتمل انثيالات البوح لدى الشاعر دفعته لتجاوز المعنى النحوي الى المعنى الحسي المتخيل، وقد هوجم من قبله شعراء كبار كما حدث لأبي تمام حين ولّد معاني جديدة لإحساسه بعدم ارتقاء لغة عصره لما يجول في خاطره من صور مبتكرة غير مسبوقة.

إن الشاعر حين يلجأ لقصيدة النثر فإنه يؤثث (مكانا) مفتوحا واسع الفضاء حيث يستطيع ان يستنشق الهواء الشعري بحرية كاملة، وقد يلجأ الشاعر لتضييق (المكان) ليشعر القارئ بالقيد الذي يعاني منه فيلجأ لكتابة القصيدة العمودية، كما في قصيدته: (..........)

وليس صعبا على المتلقي ان يرى ان شكل القصيدة العمودية يشبه بابا متكونا من صدر وعجز، وان الدخول من هذا الباب هو الدخول الى المكان الاخر الذي يمثل ينبوع المعاني الذي يغرف منه الشاعر، ولسنا مضطرين ان نشرح علاقة الباب بالمكان لاسيما إذا انتبهنا الى

معمارية القصيدة وشكلها الهندسي. ختاما أقول : ان الشاعر (...) كتب القصيدة التي من المؤمل أن تُكتب بعد ألف عام)).

والآن : بإمكان أي ناقد ان يملأ الفراغات بمقاطع شعرية ليكتمل المقال ويصبح صالحا للنشر او الإلقاء من على منصة اتحاد الأدباء، ولاشك ان القارئ الكريم قد شاهد وقرأ عشرات المقالات النقدية التي تشبه هذا المقال، واحترمَ أسماء نقدية اصبحت كبيرة لأنها تكثر من الكلام المجاني لا النقد، وحسبي اني لو ملأت الفراغات ونشرت المقال دون هذه الاشارة لتمكنت ان اوفر لي ولعائلتي راتبا اضافيا بفضل هذا المقال الذي يصلح لجميع القصائد، فقد اقوم بتقديم مقطع وتأخير آخر، وبذلك أسهم بنسق الاستغفال النقدي وأصبحُ ناقدا كبيرا.

المبحث الأول

قمصان يوسف.. يوسفيون بلا زليخات

الأنساق المضمرة

قيل : قد قميصه من دبر

وقيل : لا (قُدَّ) ولا هم يفرحون

وقيل : ذليلُ قومٍ عزّ، وقد شهد شاهد من مثله !!

فهل من قميصٍ يعيد البصر؟؟!!

(وهذا الذي كتبتُه كتبتُه وأنا أُريد أن يكون مواجهةً بين شعر الجواهريّ وبيني لا أكثر، ومطارحةً بين الجواهريّ وبيني كما اعتدنا أن نتطارح لا شيئًا آخر.

لذلك لم أشأْ أنْ أستشهد بكتاب أحد ممّن كتب عن الجواهري على الرُّغم من أنني قرأتُ من كتاباتهم كلَّ ما وقعت عليه يدي.

ولقد يكون تَسرَّب إلى قلمي - ولا أظنّ أنني فعلتُ ذلك - شيءٌ ممّا كتبوا، فإذا حدث شيءٌ منه فأنا مَدينٌ لما تسرّب إلى قلمي بالإعجاب، والإكبار، ومُعتذرٌ لصاحبِ هذا الكتاب من الأساتذة أو ذاك بما أسلفتُ

من عُذر هو أنـني أردتُ لكتابي هذا " أن يكون مواجهةً بين شعر الجواهريّ وبيني لا أكثر") ([85]).

لماذا يواجه الأعرجي صديقه؟ ولماذا يصر على الاختلاف معه؟.. جئت بهذه المقدمة للعلامة الأعرجي، لأستهل بها هذا المدخل في البحث عن قميص يرد البصر لليعاقيب شعراء و غاويين، فالأعرجي من تلامذة الطاهر كما هو يوسف الصائغ، والاثنان يساريان، إلا أن الأول مات يساريا ثائرا غير آبه بالموت، بينما ماتت يسارية الثاني عام 1973 يوم اصدر ديوانه اعتراف مالك بن الريب ([86])، ولست بصدد المقارنة بل بصدد الحجة الدامغة التي توافرت لدي بعد عناء، ومصدر كونها دامغة يأتي من كون الأعرجي صديقًا ورفيق نضال مع الصائغ وقتذاك، وسبب كونها دامغة هي بعد ماوقعت عليه يداي من مقالات وكتب ورسائل ماجستير تناولت يوسف الصائغ ولعل اشد تلك المصادر التصاقا بعنوان المدخل هما : بنية السرد في الاعتراف الاخير لمالك بن الريب - سالم جمعة كاظم/ كلية التربية / جامعة القادسية، وذلك الكتاب الذي كان الممول الرئيس لهذه الرسالة واعني به : أخوة يوسف للدكتور اثير محمد شهاب , حيث كان الكتاب معتمدا على عواطف ومقالات دون مصادر موثقة واغلبها على شاكلة :(قال لي، واخبرني واتصلت به)، وقبل أن أتساءل كيف أجيزت تلك الرسالة آنفة الذكر وفي زمن حر يسمح بالصدقية أو الموضوعية على أقل تقدير؟ لابد من قراءة الأنساق المضمرة في خطاب الرسالة ويوسف وأخوته :

1. نسق الترقيع:

لابد لكل قارئ ذي وعي ان يدرك غرضية الخطاب المضمرة، ولعل الاشتغال في النقد الثقافي - من دون تقنينه - كانت ومازالت

---

85 الجواهري دراسة ووثائق ، محمد حسين الأعرجي : مقدمة الكتاب

86 ينظر : مقالات في الشعر العربي المعاصر ، ا. د محمد حسين الأعرجي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية - 2007 : 70 , حيث يؤشر الأعرجي بداية وضوح تراجع انتماء الصائغ لليسار .

ريادته عراقية؛ فالذي يقرأ (من يفرك الصدأ) سوف لن يحتاج جهدا مضنيا ليفرك الصدأ عن ريادة د. علي جواد الطاهر وتلامذته واخص منهم د عناد غزوان في مناقشته عشر رسائل في الهندسة المعمارية لإيمانه بالنسق الجمالي، هذا فضلا عن تجارب د محمد حسين الأعرجي وفتوحاته العظيمة في النقد الثقافي التي كان أهمها كتابه في الأدب وما إليه، فضلا عن كون كتاب (الجواهري - دراسة ووثائق) لم يخل من نقد ثقافي على الرغم من كون الأعرجي كان بصدد الفنية([87]) ، ومن هذا كان علي إن الاحق ثقافيا ما كتب في هذا المضمار لاسيما في ما يخص يوسف الصائغ.

(نعم إن من حق هذا المثقف الذي يشعر بالاضطهاد أن يلجأ إلى هذا البلد العربيّ أو ذاك، ولكن ليس من حقّه أن تكون مواقفه مثل قمصانه يُبدلها بغيرها ساعة يشاء هو أو ساعة يُشاء له)([88]).

ترى من أبدل قمصانه من الذين كتبوا في الصائغ؟ الجواب : لا أحد. فالقمصان جميعها متقبة ومشقوقة وتحتاج إلى ترقيع، لذلك هم فرحون في كل مرحلة ترقيع، وما كان تصدي البعض منهم للذود حد العراك عن نسق الصائغ المضمر في سلوكهم وثقوب قميصه عند كل منهم إلا لتجديد ترقيع قمصانهم؛ فالصائغ الذي خرج من السجن، كان يميل إلى الانفراد والعمل المفرد خارج جماعة الحزب ممهدا لطلاق حبه الأول في نوع من الوفاء للحب القادم الذي يرقع قميصه من جديد ليظهره لائقا لزفاف جديد، وإذا كان هذا شأن الصائغ فما الذي يدفع الآخرين للدفاع عن قميص يوسف كلما رُقِّع من جديد؟

يقول الشاعر محمد علي شمس الدين (إن يوسف الصائغ في مراثيه لزوجته جولي... هو يوسف صائغ آخر (حقيقي) غير شاعر "المعلم"

---

87 اغلب تلامذة الطاهر هم نقاد مقاليون - وهو مايمت للنقد الثقافي بصلة وثيقة - ولعل هذا ما دفع ا.د سعيد عدنان المحنا إلى إصدار كتابه : علي جواد الطاهر - الناقد المقالي ، فالنسق المضمر في هذا الكتاب - فضلا عن أهمية النسق المعلن - هو كون الدكتور المحنا ناقدا مقاليا بامتياز - ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : مقالات د . سعيد عدنان في أفكار جامعية وفي موقع الحوار المتمدن .

88 في الأدب وما إليه - محمد حسين الأعرجي - دار المدى 2003 : 365 - 366

والمدائح الصدامية؛ فيرد عليه صاحب كتاب أخوة يوسف قائلا : على مهلك ياشاعرنا، معلم الصائغ هو ذلك المعلم الذي يدرس طلابه حب الوطن والمظاهرات والموت من اجله، لكن للأسف يموت المعلم - في متن النص -) ([89])، ويضيف قائلا : (فلو كان المعلم صدام حسين لما قال عنه الصائغ - مات المعلم -) ([90])؛ ولأن النقد الأدبي مؤدلج جدا حتى تلك المناهج التي من المفترض أن تكون معنية بالنص أكثر من عنايتها بفكر المنشئ إلا أنها تقع دائما في شباك الايدولوجيا ، فهذا صاحب كتاب اخوة يوسف ينفي وجود المديح في قصيدة ״المعلم״، لذا نرد عليه بدليل (ترقيعي) حيث تقول د. بشرى موسى :(... وتلمح صوت الإفضاء بذروة الالتباس بدرس الوطن والخلد مخاطبا شخص المعلم الرمز ״صدام حسين״

خذني إلى الحرب
يا سيدي
لعلي هناك
اختمها بدمائي

ليكون ختام القصيدة ممهورا بالدم وليحقق درس الوطن، وبيت الوطن...) ([91])، وفضلا عن غرابة ارتباك وعدم منهجية قراءتها، تتمثل غرابة أخرى تكمن في ان الصائغ في قصيدته (المعلم) لم يذكر اسم (صدام) فلماذا هذا التبرع بالرأي؟ لا جواب على هذا السؤال سوى سطوة الأدلجة المقيتة.

ولنحاور الدكتورة بشرى موسى في دراستها فإذا كانت الدراسة أسلوبية - وهي لم تخل من ذلك للأمانة العلمية - فلماذا تركت دلالة شكل الجمل الشعرية في تسلسلها وطريقة كتابتها؟

---

89 أخوة يوسف - الإدانة في الثقافة العربية .. أزمة الهوية ، إشكالية وطن - ج1 تحرير وتقديم د. اثير محمد شهاب ، دار الشؤون الثقافية ، 2011 : 33

90 نفسه

91 شعلة الدراما وجمرة المجاز (قراءة اسلوبية) في شعر يوسف الصائغ د. بشرى موسى صالح ، مجلة الأقلام ، العدد الخامس ، أيلول / تشرين الأول، عام 2000 : 31

خذني إلى الحرب
يا سيدي
لعلي هناك
اختمها بدمائي

لم لم تهتم بفعل الأمر خذني الذي ينزف خذلانا، فالذي يريد الحرب لا ينتظر أحدا يأخذه، لم لم تحاور حالة الترجي في (لعلي)؟ هذا فضلا عن دلالة الفعل اختمها بدمائي، فختم الشيء يعني إنهاءه، الم يكن الأجدى بها الاهتمام بهذا بدلا من أن تحيلنا إلى الرمز الذي فرض سطوته على دراستها؟ ولست بصدد نفي تهمة انخراط يوسف الصائغ مع سرب الذين روجوا للحرب، ولصدام في مرحلة ما، لاسيما بعد كتابته (مقدمة لقصيدة حب فاشل) التي أعلن فيها براءته من الحزب الشيوعي، بقدر ما إنا بصدد نسق هيمنة السلطة على القارئ / الناقد. ان بشرى موسى " رقعت " من حيث تدري أو لاتدري - بعد ان خضعت لنسق السلطة - قميص يوسف الجديد لتشارك الصائغ في توجيه قصيدة المعلم إلى (صدام) على الرغم من انها لم تكن بصدد موضوعة القصيدة لان دراستها أسلوبية لا موضوعية.

في الصفحة 58 من "أخوة يوسف" ومن متن مقدمة لقصيدة حب فاشل يقول الصائغ: (وكنت أصغي إلى السيد الرئيس صدام حسين...) إلا أننا نفاجأ بصاحب كتاب أخوة يوسف إذ يضع هامشا على (السيد الرئيس) ليوضح لنا في ذيل الصفحة ان هاتين الكلمتين من اضافة حميد سعيد !! طيب والبقية ياسيدي؟، ففي النص وصف ومديح وإعجاب وإطراء ما يجعل إضافة حميد سعيد - على حد رأيك الترقيعي - لاترقى لما كاله الصائغ من إعجاب وثناء لصدام وتلك الهزة الشعرية التي أحدثها خطاب صدام في نفسية الشاعر فهو يصف وقع كلمات صدام مثل وقع القصيدة وتأثيرها في مشاعر الشاعر المدرك لقيمة الشعر، فهل قام حميد سعيد بكتابة كل هذا؟ فليس من المعقول تقويل الصائغ خلاف ما اراد قوله بكامل قناعته.

الترقيع بالسجن والاخصاء :

وكيف اعرف اسم الذئب، أخوتنا

كانوا على البئر أما الذئب ليس هنا ([92])

في مقدمة كتاب " أخوة يوسف " هناك اشارة إلى ان الصائغ سجن عام 1979 وتم اخصاؤه ([93])، وهذا الإشارة إلى هذا السجن المفترض تبدو غريبة جدا، لقد اتصلت باغلب الذين عايشوا الصائغ في هذه الفترة ولا دليل ولا اشارة إلى سجنه في هذا العام، فالصائغ حسب ماهو موثق سجن عام 1963 واطلق سراحه 1968 ليتهيأ لمرحلة البعث ولم يتعرض للسجن ثانية وحسبي انه ليس شاعرا جاهليا لتختلف الروايات حوله فاغلبنا ادرك عصر الصائغ أو تعرف إلى من تربطه صلة وثيقة بالصائغ وعصره فلماذا هذا السجن المجاني وعن أي اخصاء يتحدثون والصائغ ينفي هذا الاخصاء تماما ، وبعيدا عن الادلة الشفوية واقترابا من الحقيقة على طريقة (من فمك ادينك) نثبت مايأتي :

- (بعد ذلك وفي سنة 1978 أو 1979 يعتقل الصائغ بتهمة شيوعيته)([94]). مامعنى ان يروي الكاتب روايتين في كتاب واحد، ففي المقدمة يجزم بتحديد تاريخ سجنه المفترض وفي طيات الكتاب يرتبك لديه التاريخ فيحار بين 1978 وبين 1979، ثم يعود في صفحة اخرى من الكتاب ليقول : (جاء عام 1979 ليمثل لحظة الاعتقال في قصر النهاية...)([95]). وهنا نجد انفسنا ملزمين بطرح السؤال على الصائغ نفسه، وقد اجاب عن سبب تركه الحزب الشيوعي في حوار مع جريدة الاسبوع الادبي (قلت له : إذا لماذا تركتهم في عام

92 تفاحة في يدي الثالثة ، دار نخيل عراقي 2009 قصيدة ويسألونك عني
93 اخوة يوسف : 8
94 السابق : 37
95 السابق : 47

1975؟ قال : بصدق أقول لك أنا بدأت أتركهم كحزب قبل هذا بكثير، لم يستطع الحزب الشيوعي أن ينتهز الفرصة ويمسك دفة الحكم، إلى أن جاءت الفرصة لغيره، فنالوا منه وأبادوه، قلت هذا الكلام سابقاً في مجلة ألف باء في إحدى مقالاتي لقد كنت أنا وكثيرٌ من الشباب مثلي أكباش فداء، السيّاب تخلى عنهم لكنهم لاموني وسبوني أكثر مما لاموا السياب)([96])؛ والذي يقرأ اخوة يوسف يجد هذا الحوار أحد مصادره !! وهنا تكمن الغرابة، والان : ترى كيف يسجن عام 1979 وهو يعترف قبل موته بأنه ترك الشيوعيين قبل عام 1975 بكثير فهل نصدق القميص وصاحبه؟ أم نتهم الذئب لكي نرقع مالايريد يوسف ترقيعه

- أما عن اخصائه فلنا ان نكتفي بآخر اعتراف للصائغ (والله لولا جولي لما استطعت أن أكمل دراسة الماجستير ، أعانتني لأكمل دراستي، لذلك أهديتها لها عندما طبعتها، كنت أحبها جداً؛ عانت من بعض المضايقات من أهلي بسبب عدم إنجابها، أتعلم ماذا فعلتُ عندها؟ كنا نراجع الأطباء باستمرار كان السبب منها، أنا لم أتأثر بهذا الأمر وهي أحست أني لا أجاملها وأن شعوري صادق، حتى ولو لم تُنجب، أنا سوف أكون طفلها، لكن ثمة أسئلة ممن حولنا دائماً ماذا قال الطبيب؟؟ متى؟ ألم يحدث شيء؟ أسئلة اتفقنا أنا وهي أن لا نجيب عليها الإجابة التي نعرفها، كان الأمر صعباً على جولي، عندها قفزت في ذهني فكرة أنهي بها الكلام والأسئلة، ذهبتُ للطبيب وشرحت له الوضع النفسي لزوجتي، وطلبت منه أن يزودني بفحوصات مختبرية وتقارير تثبت أن سبب عدم الإنجاب هو مني أنا وليس من زوجتي جولي، أنا

96 الاعترافات الأخيرة عند الكاهن الأخير ـ بسام صالح مهدي ، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1041 تاريخ 2007/2/3

المريض الذي أحتاج للعلاج وليست جولي، وأحضرت الأوراق وقلت لأهلي تفضلوا كي ترتاحوا وتريحوننا أنا المريض ولا أريد أسئلة بعد الآن كنت أريد أن أحتفظ بسري ولكن ماذا أفعل لكم هذه هي الحقيقة ارتحتم)([97]).

- من المفارقات المضحكة المبكية في آن واحد هو ان تثبت رسالة ماجستير عملية السجن عام 1979 والاخصاء دون الرجوع إلى مصدر ([98])
- وماهو محزن أكثر ان يرد مايأتي في الرسالة انفة الذكر : (فضلا عن احداث وطنية وقومية، مثل ثورة 1963) ([99])، وهنا يجدر بنا التساؤل : أين كان سالم جمعة من سجن الصائغ الحقيقي الوحيد عام 1963 وكيف يمكن لشخص معاصر أن يعد انقلاب البعثيين في شباط ثورة وحدثا قوميا ووطنيا !!! ولعل سؤال اخر هو : من يرقع لمن في هذا الطرح الأكاديمي المرتبك؟!
- ان توفير معاناة السجن ثانية والإغداق على الصائغ بأن السجانين اخصوه لهي - في رأيي - أدوات ترقيعية حاول مؤلف اخوة يوسف ان يستعملها لترقيع قميص يوسف.
- (وربما يتساءل كثير عن موقف الصائغ بعد التغيير... عند ذاك نستطيع القول : إلا أن الصائغ وعبر اعمدته التي كتبها في جريدة الزمان كان متفائلا من الدستور حينما قال : مرحى للدستور فهو حلم اجيال..)([100]) وهنا نضطر ان نسأل الصائغ نفسه ثانية ليجيبنا بوضوح (أرجو أن لا أجور على أحد من

---

97 نفسه

98 ينظر : بنية السرد في الاعتراف الاخير لمالك بن الريب ، رسالة ماجستير : سالم جمعة كاظم - كلية التربية ، جامعة القادسية : 9 ، يقول الباحث : (وقيل انه فقد احد اعضائه) ويوثق سجنه دون الرجوع لمصدر .

99 السابق : 69

100 اخوة يوسف : 38

أصدقائي الديمقراطيين حين أدعي أنني لا أحب الديمقراطية. فأنا منذ طفولتي تعلمت الخضوع لأنواع من اللاديمقراطية في البيت في المدرسة في العمل مع الأهل مع الأصدقاء مع الأعداء، وحين فتحت الصفحات الأولى من وعيي وجدت أبي مغرماً بهتلر بسبب كرهه للإنكليز، ووجدت المدرس في الصف يكره البرلمان ويحتقره ويضيق بما يصحب الانتخابات البرلمانية من حيل وأحابيل وانتبهت إلى شتى أنواع المهازل التي كانت تصحب الانتخابات في ذلك الزمان. وحين جاء مدرس الأحوال المدنية لم يستطع أن يقنعني أو أن يقنع الكثير من زملائي بإمكانية أن يحكم الشعب نفسه بنفسه. ثم تبلورت الصورة. وطوال هذا لم أستطع الهرب من نوع من الإعجاب بضرب من الدكتاتورية والدكتاتوريين) ([101]) ولا اظنني بحاجة للكلام بعد ماقاله الصائغ.

2. نسق التصنيم:

(كان يوسف حين يريد أن يسمّي الثورة في شعره يقول :((بنتُ عمّي)).

سألته : في قصيدته(رياح بني مازن) و(وأنا لا أباع) ماذا تعني بهذه العبارة(بنتُ عمي؟.

قال : إنها الثورة يا صديقي إنها الثورة، الحلم الخاذلُ الناس كنا ننادي بها ونريد قدومها) ([102]). ترى هل يحتاج القارئ السؤال عن قصدية الشاعر؟ وكيف إذا كان القارئ/ المحاور شاعرا ويطرح نفسه ناقدا؟ وهل لنا أن نسأل بسام صالح مهدي (الكاهن الأخير) عن جدوى السؤال عن (بنت عم) الصائغ، وقد أوضح من هو أدرى بشعر الصائغ

---

101 آخر حوار مع يوسف الصائغ - إبراهيم صالح ، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1041 تاريخ 2007/2/3

102 الاعتراف الأخير عند الكاهن الأخير .

وغيره قائلا : إن المرأة في هذه القصيدة اوتلك من ديوان الصائغ (اعتراف مالك بن الريب) هي الثورة وقد قيل هذا في حياة الصائغ ([103]) فماجدوى السؤال إذن؟، قطعا لن ننتظر جوابا لأن نسق التصنيم يتجلى بوضوح من عنوان الحوار إلى تفاصيله، فبسام صالح يريد الاتكاء على قيمة صنمه فأجرى حوارا دراميا، هذا فضلا عن إطلاقه تسمية (الكاهن الأخير) على نفسه ليرتبط برباط وثيق لصنمه - علاقة صنم بصنم - فالمحاوِر والمحاوَر في منزلة واحدة، والمضمر في ذلك هو الاتكاء على شهرة الصائغ وكاهنه لتحقيق الشهرة، ومثل هذا فعل اثير محمد شهاب حين حاور الصائغ وسأله عن اسمه وكأنه سيصدر له شهادة جنسية أو ربما سيعينه في دائرة ما !! فأجاب الصائغ مكررا ماقاله وردده كثيرا : (يو/ سب) وهو اسمه بالآرامية ([104]).

3. نسق السلطة :

أ - سلطة التقرب من العزيز !!

لم يمكث يوسف الصائغ طويلا عند مالك من الريب الذي حمل عنوان قصيدته ومجموعته الشعرية إذ سرعان ماترك بني مازن (وبنت عمه) وركض باتجاه قميص السياب لكي يرقع به وجهته القادمة فوجّه قصيدته (انتظريني عند تخوم البحر) إلى بدر شاكر السياب (وإذ يحاول رسم ملامح السياب الذي هو في الوقت نفسه يحمل وجه يوسف)([105])، ولاشك انه الوجه الذي يمهد له يوسف حيث إن السياب سبقه في التحول، وهكذا بدا المضمر يعلن عن نفسه، وبدأت

103 ينظر : مقالات في الشعر العربي المعاصر ، المبحث الخاص بدراسة اعتراف مالك بن الريب

104 اخوتي سيتخلون عني ويبعونني للغرباء حوار د. اثير محمد شهاب ـ جريدة الاديب البغدادية : السنة الثالثة ، العدد 105 ـ في 1/ 2006/2 حيث يقول : (اسمي يوسف واحسبه اسما آراميا ، تحد الينا عبر الاولياء و القديسين ، ويلفظ هكذا " يو/سب" ذلك انه اسم قديم ، أقدمه يوسف بن يعقوب كما هو مثبت بالتوارة ، ثم في العهد الجديد عبر شخصية يوسف النجار خطيب السيدة العذراء ، يوم وجدت حبلى من الروح المقدس ، ثم لن يلبث ان يظهر في القرآن ، حيث يستحق إن يخاطب هكذا " يوسف اعرض عن هذا " ...) . وسنقف عند هذا في نسق السلطة .

105 مقالات في الشعر العربي المعاصر: 60

السلطة تؤرق الصائغ وهو بدوره بدأ يمهد للتحول طمعا بالسلطة؛ فحين يسأل الصائغ : ايهما كان الاشد اهتماما يوسف؟ العزيز أم زوجته؟يقول : (عندي كلاهما، بل يخيل لي انهما يتنافسان عليه)([106])؛ ومما لاشك فيه ان صراخ السلطة في رأس يوسف الصائغ وصل حد الضجيج، فعزيزه هو الذي عينه مديرا عاما، أما زوجة العزيز فهي بديلة (بنت العم) بديلة الثورة، وهي حضانة ورعاية العزيز له، فقد كانت السلطة هي زوجة العزيز (التي همت به وهم بها..) أما العزيز فقد ادخل يوسف إلى غرفة (التي هم بها) وهي السلطة بعد ان همّ يوسف كثيرا بها، على انه لم يكن صديقًا لأنه باع اخوته وتخلى عنهم ويتهمهم بمافعله بحقهم.

ب - الصراع على السلطة الثقافية :

(على السياسي ان يدرك ان الاتحاد العام للادباء والكتاب في كل البلدان لن يكون ممثلا للمثقف)([107])، ترى هل سيكون الخطاب نفسه لو تصدى إخوة يوسف لقيادة الاتحاد؟، الجواب : لا، لأنه لمجرد أن كان غيرهم في الاتحاد كان ذلك دافعا لصدور كتاب إخوة يوسف وقد لا نحتاج دليلا اكبر من القول الآتي (الكل اغمض قلبه عن الصائغ المبدع، بما فيهم اتحاد الادباء - زمن فاضل ثامر - الذي يعد الصائغ أحد مؤسسيه، بحيث بخلوا عليه بقطعة قماش سوداء تؤبنه..)([108]) ، ولنأخذ خطابا معاكسا لأحد المحسوبين على اليسار وهو ياسين النصير حيث يناقش جدلية الخيانة في أدب الصائغ ويقسم الخيانة إلى أربعة أقسام ويقع في مطبين خطيرين هما جدل الخيانة الفلسفي !! وهو امر غريب جدا لكن النصير جعله قالبا ليصب نار حقده على الصائغ بلا موضوعية فهو

106 ينظر : إخوتي سيتخلون عني
107 اخوة يوسف : 23
108 السابق : 29

يقول عن جدل الخيانة الفلسفي: (وهو تحولاته الفكرية القائمة على مبدأ الشك)([109]) وهذا العبارة - إذا جاز لنا تطبيقها - سيكون أبو العلاء المعري أعظم خائن شهدته المعمورة؛ أما في جدليته الرابعة التي يرمي بها الصائغ فهي مما يصدق عليه قول أبي الطيب:

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة

ليضحك ربات الحمام البواكيا

ذلك لأن ناقدا - من المفترض ان تجربته اكتملت وأدواته تسلحت بكل ماهو علمي - لا يقول الكلام الآتي: (جدل الخيانة الفني، ويمثلها تحولاته الأسلوبية من الشعر إلى المسرح، ومن المسرح إلى الرواية، ومنها إلى الرسم والصحافة، ومن كتابة المقالة الصحفية إلى الدراسة النقدية)([110])، والآن: هل هناك مهزلة في الطرح النقدي ترتقي لمهزلة النصير؟ فإذا عدنا لأبي العلاء المعري فستكون خيانته خيانتين كونه تنقل بين الشعر والسرد فضلا عن خيانته آنفة الذكر حسب منهج ياسين النصير الأسلوبي في أسلبة الخيانة !!، وإذا أردنا ان نحاكم غيره فحسين مردان كتب المقالة الصحفية والمقالة النقدية والشعر بكل أشكاله، ولنا بجبرا إبراهيم جبرا أفضل العزاء كونه مشابها تماما للميادين التي أبدع فيها الصائغ الذي لست بصدد الدفاع عنه بقدر ما أنا بصدد استسهال النقد وتوظيفه بهذه الطريقة المخزية، فأية جدلية فنية تلك التي تعيب على الشاعر الكتابة في أجناس أدبية أخرى، الم تكن نازك الملائكة شاعرة وناقدة؟ وهناك الكثير من الأمثلة العراقية والعربية والعالمية ما تجعل من مقال ياسين النصير بمثابة رصاصة الرحمة

---

109 السابق: 420 وينظر ايضا: جريدة الصباح 2008/7/19

110 نفسه

عليه وعلى نقده؛ فكيف بنا لو أردنا تطبيق (جدل الخيانة الفني!!!) على ياسين النصير نفسه فهو صاحب مسرحية (مقتل الحلم الثالث) بالاشتراك مع عوني كرومي وهو - أيضًا - صاحب مسرحية (القضية) ومسرحية شارع النهر ومسرحية الحقيبة، وهو صاحب الحكاية الجديدة - اوبريت - قصة وسيناريو وحوار، هذا فضلا عن كونه ترؤسه تحرير جريدة الثقافة التي كانت صدر في هولندا والان يعمل مسؤولا للصفحة الثقافية لجريدة طريق الشعب، فهل ينطبق جدل الخيانة الفني على ياسين النصير أم ننتظره يتعلم الرسم والرواية؛ نخرج من هذا إلى ان مجانية الكتابة النقدية واستغفال القارئ بلغت مديات لم يعد القارئ البسيط تحملها فكيف بالمعني بالأدب ونقده؟

لكن ما المضمر في خطاب النصير؟

إن تاريخ المقال يكشف لنا المضمر بلا عناء أو تعب، فالمقال كتب أيام انتخابات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق التي فاز بها ثلة من الأدباء اغلبهم من الشيوعيين إذا استثنينا فاضل ثامر - وهو أولى بجدليات النصير إن صح كونها جدليات - لأنه أي فاضل ثامر مارس (التمرحل) و(التوفيقية) ليجاري كل الأزمنة السياسية، وبغض النظر عن الايدولوجيا - التي لم يلتزمها ياسين سلوكا إنما سلّما للسلطة - نجد نسق السلطة الإدارية ونسق الشهرة - من خلال المشاركة في حملة على الصائغ أصبحت حديث الشارع - يهيمنان على سلوك النصير ليوقعاه في مطب نقدي ما أنزل التنظير به من سلطان !! فعن أية أسلوبية وتحولاتها يتحدث ياسين النصير؟ وهل الرواية أسلوب؟ والمسرح؟ و و و؟ ولنا أن نسأل عما إذا قام الشاعر بكتابة رواية هل احدث تغييرا في أسلوبيته؟ وبمعنى أدق هل هناك مقارنة أسلوبية

على المستوى اللغوي والتركيبي والصوتي وهذه الثلاثية هي ابسط مقومات الأسلوبية؟ فما علاقتها بتحول الأديب من جنس أدبي إلى آخر - والصائغ لم يتحول بل دخل جميع الأجناس الأدبية ومارسها في آن واحد - ومتى كانت الأسلوبية أداة للخيانة؟

وفي الاتجاه المعاكس تماما نجد مؤلف اخوة يوسف يقول :(والمثال الذي نود عرضه مافعلته وزارة الثقافة في زمن مفيد الجزائري ومن بعده نتيجة المحاصصة الطائفية والحزبية)([111]) وقد سبق هذا الاقتباس كلام هو (تسييس الثقافة أو ثقافة التسييس) فهل استطاع مفيد الجزائري تسييس الثقافة؟ الم يجعل د عناد غزوان رئيسا لتحرير مجلة المورد ليخلفه د محمد حسين الأعرجي الذي فصل منها وهو على فراش المرض؟ ترى من الذي قام بإقصاء الأعرجي؟ مفيد الجزائري أم الوزير الشرطي نوري الراوي أم الإرهابي اسعد الهاشمي؟ قطعا لم يتدخل أي وزير بفصله إنما مورست عليه عملية الإقصاء التي يتهم بها مفيد الجزائري - وهو الذي لم يقص أحدا - والأمثلة كثيرة إلا أني أجد تسمية الجزائري دون غيره تنتمي إلى نسق السلطة الإدارية على الثقافة.

المبحث الثاني

إشكالية الاعتراف الأخير بين السيرة والرواية

((بعد ذاك الاعتراف تعلمت الندم، ندم، كان يرادف اللعب والخطيئة. يأخذ بخناقي فأحس أنني لن أنقذ إلا إذا ذهبت إلى الكاهن وقلت له بذلة خطيئتي وأنا أردد في الختام تلك الصلاة المنسحقة التي لقنوني إياها))

---

111 اخوة يوسف : 16

(وقال لي اريد ان اخبرك عني بلا أثر سواي)([112]) ، يبدأ يوسف الصائغ الفصل الخامس بقوله : (الآن سينتهي المشهد، من أدائه الحزين... وستعلق عيناي بزاوية المذبح، إلى اليسار.. وسأرى إليه، ذاك الأمير، ينبثق من موضع ما، مبهم، أشبه ما يكون بتمثال وسيم،....)([113]). إن هذا الحشد من سين التسويف يصعّد من التشويق ويسهم بتسارع نبض الترقب لدى القارئ لاسيما ان الكاتب يسرد بكامل قواه الشعرية، ولعل ما يجعل النبض متسارعا هي تلك (السينات) التي تفيد الاستقبال مع الافعال المضارعة، لذلك نحن بإنتظار شيء أو نتيجة لكل ما مهدت له تلك (السينات)، ولعل هذا البناء الفني ينتمي للرواية، حيث ان كاتب السيرة اقرب ما يكون للفعل (كان) لا إلى (سين) الاستقبال. ولعلنا إذا اكتفينا بهذا الاقتباس الذي وضعناه بين هلالين، فإننا نجد الصائغ يغرف من بئر مقدرته الدرامية في المسرح فضلا عن جملته الشعرية، وقد لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ليدرك ان هذا المقطع والمقتبس والكثير مما سواه، لا يمت للسيرة بصلة، ولعل هذا مادفع العلامة محمد حسين الأعرجي للقول : (وإذ عدت من شارعي الرشيد والمتنبي ومن مشترياتي فيهما، وجدت نفسي عاكفا على قراءة سيرة حياة الصديق يوسف الصائغ : " الاعتراف الاخير لمالك بن الريب "، فكان انطباعي الأول عنها لدى القراءة أنها لاسيرة ولارواية، وأن فيها من الإنشاء الجميل الشيء الكثير !!) ([114]). وقبل إن يتعجب القارئ الكريم من رأي الدكتور الأعرجي، نرى الأعرجي يضع علامتي تعجب بعد كلامه، فكأنه يتعجب من ردة فعل القارئ، أو إن وراء تعجبه شيء اكبر يكمن في عدم الالتفات إلى أمر كهذا، فأغلب الذين تناولوا الاعتراف الأخير

---

112 كتاب المواقف ، محمد بن عبد الجبار النفري ، دار الكتب المصرية بالقاهرة : 5

113 • الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ـ سيرة ذاتية ـ يوسف الصائغ ـ منشورات شركة مطبعة دار الاديب البغدادية المحدودة : 73

114 من مذكرات العلامة الأعرجي (ره) ـ مخطط ـ في 2010/1/1

تأرجحوا بين تسميتين أما سيرة أو رواية، وهناك من مال إلى انه (أي الاعتراف) سيرواية.
وهنا يطفو على سطح الذهن سؤال يمكننا بمعيته محاورة اعتراف الصائغ ومعرفة إذا ماكان سيرة أو رواية أو إنشاءً جميلا على حد تعبير الدكتور الأعرجي، والسؤال هو : لماذا اعترف يوسف الصائغ؟ وهذا يدفعنا إلى أن نبدأ من عنوان كتاب الصائغ.

أولا : إشكالية العنوان

(كنت لا أعرف ماذا أريد...
وحين كنت أكاد أريد...
ما كنت أجدني استطيع إرادتي...)[115]

ليس خفيا على أحد بأن جذور الاعترافات مرتبطة بالديانة، فهي تكفير عن الخطيئة و(تطهير)[116] للنفس، وغالبا مايكون الاعتراف أكثر ارتباطا بالديانة المسيحية، ويمكننا الاستدلال على ذلك بالأسطر الأولى من اعتراف الصائغ حيث اجبر وهو طفل على الاعتراف، (من هذه المرجعية ينطلق الصائغ وليد المنظومة الثقافية المشبعة بالطقوس المسيحية القائمة فكرتي (الاعتراف والافتداء) وقد تبلورت في ذهنه، منذ نعومة أظفاره، متغلغلة في شعوره الشخصي)[117]؛ لكننا لانجد الصائغ عاش حياة تشبه حياة مالك بن الريب، فالصائغ كثير الاعتراف كما هو واضح من عنوان كتابه (الاعتراف الاخير لمالك بن الريب) فكلمة (الأخير) تدل على ان هناك اعترافات - لسنا بصدد احصائها - سبقت اعترافه الاخير، هذا فضلا عن كون الاعتراف طقسا دينيا (مسيحيا) ثابتا؛ فإن قيل ان كل اعتراف يعني

---

115 الاعتراف : 81

116 مصطلح التطهير ماخوذ من كلمة (كاثارسيس) اليونانية التي تعد من رواسب الفكر الديني ، ينظر : فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة : شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة 1967م 48 ، 94، 100.

117 بنية السرد في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ، رسالة ماجستير ، سعد جمعة كاظم ، كلية التربية جامعة القادسية : 10

سيرة، معنى هذا إن هناك أكثر من سيرة سبقت اعترافه الأخير بجزأيه: الأول والثاني فضلا عن الجزء الثالث الذي مازال مخطوطا؛ وقد تنتقض بوجه طرحنا هذا حقيقة مفادها: إن الصائغ اقام علاقة متينة مع قناعه (مالك بن الريب) بدءا من قصيدته مالك بن الريب التي اضحت فيما بعد اسما لاحدى مجاميعه الشعرية، وهنا نحتاج لوقفة مع الشخصيتين لنقارن بين حياة الصائغ وابن الريب :

1. حياة مالك بن الريب كانت أكثر اشراقا من وجهة نظره ونظر القارئ الموضوعي المنصف، لا من وجهة نظر الناقد السلطوي الذي كان همه التقرب للخليفة واصبح من هم على شاكلته يسعون لترسيخ أحقية الخليفة، لذلك فإن رمي ابن الريب بالصعلكة هو استدعاء لصفة جاهلية جاهزة، لكي يتم تجريد ابن الريب من ثوريته ومحاربته لطغيان الأمويين وإقامة العدل بقوة السلاح لأن حقه استلب بالقوة ذاتها.
2. لم يذكر لنا التاريخ الأدبي ولا السلطوي ولا حتى الأموي شيئا عن ندم لمالك بن الريب سبق ندمه في يائيته الشهيرة، فهو ندم حقيقي لأنه لم يجد جدوى من وجوده في جيش ابن عفان، الأمر الذي جعله يعزو سبب موته هو انتقاله إلى معسكر لا يناسبه ولا يوافق طموحاته وفروسيته؛ فهو في المرحلة التي سبقت تحوله للمعسكر الآخر كان فارسا لا يهاب الموت بل كان يواجهه يوميا ولم يندم ابدا، فكيف به وهو يموت موتا بلا قضية.
3. أما الصائغ فهو كثير الاعتراف وخاض تحولات كثيرة وتنقل من معسكر إلى آخر، لذلك كان يستدعي (مالكا) قناعا لكل تحول ليجد عزاءً وهميا لنفسه ويحافظ على خيط التواصل الرفيع بينه وبين جمهوره، فالصائغ لم يكن (صعلوكا) في أية مرحلة من حياته، لكنه في كتابه يستحضر

الموت ليتماهى مع ابن الريب ليمهد لاعتراف ما قبل الموت، وهو الأمر الذي لم يحدث لمالك بن الريب سوى مرة واحدة حيث اعترف ومات، بينما استعمل الصائغ اعترافه جواز مرور ليعبر فوق ذهنية القارئ إلى الحياة الأخرى حاملا معه (مالكا) قناعا ومعبرا ومسوغا.

وبعد هذه الوقفة، نتساءل بمنتهى المشروعية، ونقول: إذا كانت الطفولة في السرد طفولة يوسف الصائغ؟ والبيئة بيئة يوسف الصائغ؟ والأحداث التي في الكتاب مرت على الصائغ نفسه؟ فلماذا كان الاعتراف على لسان مالك بن الريب؟ وهل السيرة هي سيرة الصائغ؟ أم سيرة ابن الريب؟ إن الوقوف خلف هذا القناع يسلب من (الاعتراف الأخير) سمة السيرة ويدفعنا للتمعن أكثر في رأي العلامة الأعرجي (ره)؛ وقبل ذلك لابد من الإشارة إلى ان بيئة ومجتمع الصائغ ليست صالحة للبوح السيروي، ذلك لأن العربي بشكل عام، والعراقي على وجه الخصوص، لايقدم على كشف ماضيه كاملا، لعدم وجود أرضية مشتركة بين السارد السيروي والمتلقي الذي قد يلجأ للتشهير، لذا نجد اغلب السير العربية هي سير انتقائية، ولنعد إلى إشكالية جنس اعتراف الصائغ، فبعد ماقاله الدكتور الأعرجي، رجحنا ان يكون السبب هو كون الأعرجي والصائغ يساريين وربما وجد الأعرجي ما يجانب الحقيقة في بعض مواطن سيرة الصائغ ([118])،

---

118 مايرجح اعتماد الصائغ الكذب أداة فنية وتقنية من تقنيات سرده هو [illegible] اعترف ـ [illegible] الاعتراف ـ بأنه يكذب كثيرا ، بل هناك ادلة على كذبه منها : ان الشاعر قال شعرا [illegible] العصافير بينما يروي مجايله محمد سعيد الصكار الرواية الآتية : كان يوسف [illegible] عبد الرزاق عبد الواحد وأنا، فهو يأتي الى مكتبي، أثناء وجودي وغيابي، ويدخل [illegible] ويرسم ويداعب، ثم يروح. وقد تدخل ذات يوم في مقابلة إذاعية عُقدت لي، كان من [illegible] الحيوانات أحب إليك؟) فقلت (القطة)، فقال يوسف، وكان حاضرا: ما هذا الكلام؟ القطة [illegible] العصفور! قلت: ولكنني أحب القطة، قال: لا! خذ العصفور فهو أجمل. قلت: يا أخي أنا أحب القطة [illegible] قطة جميلة تعيش معي وأريد ان أتحدث عنها. قال: دعها وخذ العصفور وتحدث عن شكله وحركته فهو أجمل! وبعد أخذ ورد ومقارنات، اضطررت بفعل لجاجته، ان أتحدث عن العصفور وأبقي قطتي (زينة) خارج الموضوع!! (محمد سعيد الصكار... حالات يوسف الصائغ ـ السفير اللبنانية - 3 /3/ 2006)

هذا فضلا عن اعترافه بالكذب وحبه للكذب في مواطن كثيرة من سيرته وحواراته ، ونزيد على ذلك دليلا اخر هو قول د فاضل خليل (مريب هو اذن، مريب ان سكت، مريب ان نطق، مريب ان صدق،

لكن الدكتور سعيد عدنان وهو المعاصر للاعرجي والصائغ ينفي هذا الأمر ويذهب إلى إن رأي الأعرجي كان بسبب الشعرية العالية التي بدت واضحة في اعتراف الصائغ، ويضيف الدكتور سعيد عدنان المحنا ([119]) : إن كتابة السيرة تحتاج إلى هدوء وتروٍّ، والشاعر مهما افتعل الهدوء سرعان ماغلبته شعريته وأجبرته على الإسراع

(لعشاء سري ادعو
وبخمر الفصح ومائي
أغسل اقدام احبائي
وأقول : وداعا...) ([120])

في هذا الاقتباس - ومثله الكثير - تطغى الشعرية على المتن الاعترافي؛ فإذا كان الصائغ كتب اعترافه في السجن ([121]) فما معنى عدم التروي وهو لديه الوقت الطويل الإجباري الفائض عن حاجته؟ وإذا كان قد كتبها قبل (مقدمة لقصيدة حب فاشل) على حد قول ا.د سعيد عدنان :(وقد قال قائل عليم به : إنه كتبها قبل ان يهم بكتابة "مقدمة لقصيدة حب فاشل" وقبل ان يكون في أجوائها، ويلتبس كثير من أمره بما سواه فجاءت على تلك الاصالة..)([122])، فما الدافع لكتابتها؟ وهل كانت مقدمة لـ (مقدمة لقصيدة حب فاشل) ومقدمة - أيضًا - لقصيدته المعلم؟ وبمعنى أدق، هل كانت ضمن الأوراق الرسمية التي كان بصدد تقديمها ليتحول بمعتقده السياسي وينضم إلى جبهة الخصم، ويحسم أمره، وهذا الأمر قد يعززه تاريخ طبع الاعتراف " 1985" أيام القبضة الحديدية لدكتاتورية البعث.

مريب هو حتى لو احترق، أو اختنق، هكذا هو ولسبب غاية في البداهة والاهمية، لأنه شاعر كاذب حتى لو صدق. وليس تطاولا مني فلست أنا من قال ذلك فيه أو في غيره من الشعراء، انما هو يوسف الذي قال في نفسه وفيهم واختصر ـ هو ـ الرأي في: (أن الشعراء كذابون حتى ولو صدقوا) ينظر : (يوسف الصائغ ـ د . فاضل خليل ، الحوار المتمدن ـ العدد: 2615 - 2009 / 4 / 13)

119 في لقائي به في عمادة كلية التربية جامعة القادسية في نيسان 2011

120 الاعتراف : 76

121 د. حمزة فاضل يوسف ، في لقائي به في كلية التربية ، في نيسان 2011 .

122 يوسف الصائغ في معترك النوازع ، ا.د سعيد عدنان ، أفكار جامعية ، جريدة تصدر عن جامعة القادسية

يقول الصائغ : (كنت أتحسس ذلك التحول الصارم الذي بدأ يصيب عظام فكي ويخلع ترقوتي..
وضاقت علي ملابسي... والتبس على جسمي لون قميصي... فلا أنا ولد... ولا أنا رجل...
لاكاهن... ولا شاعر... ولا ممثل... ولا رسام... ولا عازف... في عالم... مضطرب مليء بالسحرة وأصحاب المعجزات)([123]).
وعلى الرغم من الشعرية الطاغية على هذا الاقتباس حيث تجلت الشعرية بطريقة تسطير النص دلاليا، فهو هنا ليس بصدد النثر أو السرد لا من قريب ولا من بعيد، إلا أننا نجده مال للاستعانة بشاعريته لأغراء للقارئ واصطياده وإضفاء أسباب نفسية لكل (تحول) يمر به، وكأنه - كلما تجاذبته النوازع - يسير بخط مستقيم باتجاه انحناءة قادمة ([124])، (ولكنني كنت صغيرا... اصغر من أي دور في هذه المسرحية... ولهذا دمعت عيناي... ولعنت صغر جسمي... حتى تمنيت في ساعة يأسي الموت... ثم أنقذني الرسم... الشعر... المسرح... والرسم فوق ذلك)([125]).
إن اليأس والموت والخوف والريب والشعور النفسي المضطرب والاستعداد للتحول من أجل ان يكون فهو يبحث عن يوسف الصائغ وعن هوية ليوسف الصائغ الذي يتجاذبه الريب من كل الاتجاهات، لذلك وجد في (مالك بن الريب) سلة يحشد فيها جميع اعترافاته.

ثانيا : القناع والتحولات الخطيرة في جيل يوسف الصائغ

عاش يوسف الصائغ كما عاش مجايلوه زمن التغيرات والتحولات الخطيرة، حيث الانقلابات الحكومية والصراعات الفكرية والحزبية والدينية والعقائدية؛ فقد شاء قدر الصائغ ان يكون في زمن مضطرب قلق، لذلك نجد الكثيرين من مجايليه اعتمدوا القناع وسيلة للتخفي

123 الاعتراف : 83
124 ينظر يوسف الصائغ في معترك النوازع
125 الاعتراف : 80

وجسرا لأفكار هذا الكتب أو ذلك الاديب، لذا نجد استحضار الشخصيات المشابهة لمايجول في نفس الاديب تحضر بقوة، وقد شهد هذا العصر اقنعة كثيرة مثل : عباس بن فرناس، وعبد الرحمن الداخل، والحر الرياحي، ومالك بن الريب، ولم يقتصر مالك بن الريب على الصائغ قناعا فقد ظهر قناعا لادباء اخرين ([126]). ولعل موجة الاقنعة لم تكن للتخفي خلف وجه الشخصية المستدعاة، فقد شهد عصر الصائغ اقنعة تاريخية كانت تمثل عزاءً مؤقتا لذات الشاعر المضطربة، واحيانا يكون القناع قناعا فنيا يحاول الاديب استعراض مقدرته الفنية في تقمص تلك الشخصية التي كانت لها بصمة تاريخية، ولعل أهم ماتشترك فيه اقنعة جيل الصائغ هي صفة الاضطراب النفسي والارتباك والحيرة فعباس بن فرناس مات بعد محاولته الطيران وعبد الرحمن الداخل تمت أسطرته كونه بنى دولة أموية في أوج قوة العصر العباسي والحر الرياحي كان يعاني من صراع شخصيته ومن صراخ الشمر بن ذي الجوشن في اعماقه، وإذا استثنينا ابن فرناس قناعا فإن جميع الاقنعة الأخرى كانت ترتدى لغايتين اهمهما ايهام القاريء والمتلقي لكي يتقبل تقلبات الاديب مع المتغيرات السياسية - وهو الارجح - أما الغاية الثانية فلاتقل رجحانا عن الأولى وهي الاشتراك الحقيقي بالخوف الذي يصل حد التماهي بين القناع والمقنع، فجميع الاقنعة التي ذكرناها هي لشخصيات حقيقية خائفة وجميع المقنعين كانوا خجلين من التصريح بالخوف لذلك تقنعوا، ومن هنا لا نجد شجاعة سياسية عند جميع الذين ارتدوا قناعا تاريخيا، بل ان الخوف والانهزام والانكسار الداخلي هو المشترك الحقيقي والسبب الرئيس للتقنع، ففي مسرحية الحر بن يزيد الرياحي، نجد عبد الرزاق عبد الواحد يتأرجح بين الشمر والحر وقد بدا شمرا في اغلب الصراعات الداخلية والخارجية للمسرحية، كما ان خوف الحر وارتباكه النفسي وشخصيته المضطربة، وجدت لعبد الرزاق بابا

---

126 . ينظر : بنية السرد في الاعتراف الاخير لمالك بن الريب: 13

واسعا لكي يدخل متبخترا بخوفه وازدواجيته، فالحر الرياحي تحول إلى معسكر الحسين بعد ان حسم المعركة للشمر الذي في داخله وبعد ان تمكن جيش يزيد من مسك الأرض كما يقال بالمصطلحات العسكرية، وقد لايعد هذا التحول - خارج المفاهيم المقدسة - انتصارا لقضية الحسين، إنما يعد أحد الانكسارات النفسية التي ادت إلى نتيجة اكتسبت القدسية من معسكر الحسين، فمن يضمن بقاء الحر مع معسكر الحسين لوبقي حيا وتم أسره والسير به إلى الشام؟!! فالافكار كالأسلحة تتبدل بتبدل الأيام. والذي يريد أن يبقى على آرائه العتيقة هو كمن يريد أن يحارب الرشاش بسلاح عنترة بن شداد ([127]) ولسنا بصدد التسويغ لرسالة المقنع التي يريد إيصالها للقارئ ولا بصدد دحض القضايا المقدسة والإساءة لها إنما نحن بصدد الاضطراب القاتل الذي وفر لخائف مثل عبد الرزاق عبد الواحد اراد ان يقاتل - خادعا - بسيف الحر حين اصبح حرا لكنه لم يجد مفرا - نفسيا - من ان يتقمص هذه الشخصية بحرها وشمرها، والذي يقرأ النص المسرحي يبكي كثيرا على الشمر لأن عبد الرزاق كانت يستجدي التعاطف فانصهر بشمر الحر - نصف الشخصية الداخلية للحر - وفي الشمر الحقيقي([128]) فقد عبر عبد الرزاق عن خوفه في أكثر من مناسبة، ومن ذلك في حواريته (الزفاف) وهي حوارية تعبوية ايام الحرب العراقية الايرانية. يقول عبد الرزاق في تلك الحوارية وعلى لسان إحدى شخصيات الحوارية، اسمه محمود مخاطبا دبابته :

انا لا الومك ان تخافي
ان لم نخف ياأخت نفقد كل معنىً للبطولة
لكن علينا ان نميز رعشة الجبناء عن خوف الرجولة ([129])

---

127 مهزلة العقل البشري – 1955 - د. علي الوردي
128 يقول عبد الرزاق عبد الواحد : يتهمني كثير بأني متعاطف مع الشمر اكثر من الحر . ينظر : المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995 عمر عبد علوي - رسالة ماجستير - كلية الاداب جامعة بغداد
129 ينظر : في لهيب القادسية - دار الشؤون الثقافية 1983 240 - 242 وينظر ايضا : المسرحية الشعرية في العراق : 179

ولذا فإن الشاعر تقنع بقناعين هما الشمر والحر ([130]) ليحصل على الكثير من الاطمئنان النفسي. ان اختيار الشاعر لشخصية الحر الرياحي بطلا لمسرحية تتناول حادثة الطف جعل من هذه المسرحية هي الافضل بين المسرحيات التي تناولت ثورة الحسين لأن جميع من تناول الحسين بطلا وقع في شباك المقدس كون الحسين عليه السلام خيرا محضا وشخصيته لاتقبل الصراع فكان الاشتراك النفسي بين الشاعر والحر والشمر هو ماحقق الفعل الدرامي المميز لهذا النص المسرحي.

إن الخوف - كما أسلفت - هو أهم الأسباب الموجبة للتقنع، لذا لانجد الخوف عند يوسف الصائغ أقل هيمنة على نفسيته وتأرجح قراراته، فقد نما الخوف وترعرع مع الصائغ منذ نعومة اظفاره، ولعل أول لقاء بين الصائغ وخوفه هو ذلك الخوف من العصفور الذي أخبرته الكاهنة انه يراقبه، ونما وكبر في حاضنة الصائغ النفسية، الذي بقي يشعر ان هناك من يراقبه؛ وإذا كان خوف يوسف الصائغ تولد اثر كذبة من جهة دينية محاطة بهالة القداسة، فلعل مشهد الرؤوس المقطوعة المرعبة في مسرحية الحر الرياحي - أيضًا - نابعا من موروث ديني مقدس وهو ما دفع عبد الرزاق لإقحام يحيى المعمدان في المسرحية ([131]) , لذا نجد الخوف حاضرا معاشا وموروثا دينيا واجتماعيا مشتركا لدى الشاعرين مع وجود الفارق بين الديانتين المسيحية والمندائية، إلا أنهما يعيشان في مجتمع أغلبيته مسلمة، وتعصف به التغيرات السياسية، لذا لم يكن الصائغ موهما لقارئه بأنه سيدرك الزمن الذي لن يندم بعده ويكون حرا، بل نجده أكثر صدقية من عبد الرزاق عبد الواحد حيث اختار الصائغ قناعا شفافا، يستطيع القاريء ان يعرف ملامح الصائغ من خلاله بوضوح، فضلا عن ميزة قناع الصائغ الأخرى التي تكمن في عدم الاستقرار،

---

130 المسرحية الشعرية في العراق : 263- 264

131 هناك شبه كبير بين مقتل الحسين ومقتل النبي يحيى عليهما السلام ، لأن كليهما مات مقطوع الرأس ، فضلا عن نشأة الشاعر في بيئة تقيم الشعائر الحسينية كل عام

فمالك بن الريب، الشاعر الصعلوك الذي ندم على صعلكته وتاب ثم نجده في آخر أنفاسه يتوب عن توبته ويندم ثانية :

الم ترني بعت الضلالة بالهدى
واصبحت في جيش بن عفان غازيا
لعمري لئن غالت خراسان هامتي
لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

وهذا ما يبدو واضحا وجليا في تقلبات الصائغ وموقفه من المقدس منذ طفولته فهو لايتقاطع مع الخالق لكنه يشكو زيف تجار الدين وسلطة الكنيسة، ثم تلا ذلك تقلباته السياسية حين انتمى للحزب الشيوعي العراقي، ثم اختار ان يتبرأ منه، ليصبح من شعراء نظام البعث، وهو مشترك آخر بينه وبين عبد الرزاق عبد الواحد، على حين اقدم الصائغ على التخلي عن دينه واعتناق الدين الإسلامي ومن ثم العودة إلى المسيحية أما عبد الرزاق عبد الواحد فمازال يعتنق نسق الرمز، فبعد ان كتب كثيرا في الحسين - ليقيم عقدا وديّا مع المتلقي الذي يبحث عن منقذ -، كثرت الشائعات حول اسلامه، إلا أنه صرح مؤخرا بأنه صابئي شيعي !!([132]).

<u>المبحث الثالث</u>

الانساق المضمرة في كتابات ياسين النصير.

الذي يقرأ كتابات ياسين النصير دون تصنيم اسمه يبدو نسق السلطة له واضحا جليا، ولنقرأ معا مقاله " مسؤولية الدولة تجاه المعلومة" مجلة - شبكة الاعلام العربية 27 يوليو 2011" إذ يقول : (..كنت ممتنا لوزير التخطيط الأستاذ بابان وهو يتحدث عن الاحصاء السكاني الجديد،فقد اعطى معلومة دقيقة أن لا علاقة بين عدد النفوس وتنوع السكان الديني والقومي،فالمرض يأتي على الجميع وكذلك الولادات والوفيات،كما يشترك الجميع في تخريب الاقتصاد البيتي

132 قال ذلك في حواره الأخير مع قناة الشرقية [illegible] حسين الصدر بقصيدة لمدح النبي (ص) : يقول : قلت له :([illegible] شيعي)

بالتبذير.، لماذا يمدح ناقد ادبي ومثقف تقدمي ويساري مسؤولا في الدولة كونه صرح تصريحا من المفترض ان يكون منطقيا كونه وزيرا للتخطيط؛ هنا - تحديدا - اضطر للعودة لمذكرات العلامة الراحل د محمد حسين الأعرجي إذ يقول : (اليوم سمعت وزير التخطيط يقول: إن البطاقة التموينية اصبحت عبئا على ميزانية الدولة، وكأن راتبه ومخصصاته ورواتب حاشيته ليست عبئا على ميزانية الدولة!!) وللقارئ ان يقارن بين هذا وذاك، لقد قال ذلك الأعرجي رحمه الله كونه حرا ولايفكر بمنصب والغريب انهما (النصير والاعرجي) ينتميان لفكر أيدلوجي واحد، فكلاهما يساري - إذا كان النصير يساريا فعلا !! - لكن النصير يبقى يعاني من صراخ هاجس السلطة في داخله، فهو إذ يشكر رئيس الجمهورية - على شيء لم يتحقق - ويثني عليه في مقاله في الحوار المتمدن " موت شاعر" بقوله :(ويوم تقدمنا بمشروع إعانة الأدباء المرضى الذين لا يملكون ثمن العلاج ولا تغطية تأمينية لدخولهم المستشفيات وطرحناها - هكذا وردت في مقاله - ذلك أمام رئيس الجمهورية في صلاح الدين فوافق الرجل على المشروع دون تعطيل) لكنه سرعان ماينتقد من هو أدنى من رئيس الجمهورية قائلا (وجدنا أنفسنا والمشروع ندور في حلقة السفارات التي عطلت، والمستشارين والأفندية الجدد)، وهو امر محيّر فعلا ان تشكر رئيسا وافق على طلب لكن حاشيته لم تنفذ، ليوجه اللوم للحاشية فقط؛ انه إذ يفعل هذا فهو يحاول الحفاظ على مودة السلطة فلاشك انه سيعود يوما ويطرق بابها، وهكذا نجد النصير أما باحثا عن السلطة بأية وسيلة أو خاضعا لها يطلب رضاها.

نسق المناورة بين التديّن واليسارية

يقول النصير في مقال له " الحروفية.. كيان الشكل وروح التكوين " :(إن هذا النسب التاريخي للحرف يفرق بين معنى الحرف ومعنى الحروفية، فالحرف عندهم هو الهوية، هو المعنى الشامل للكتابة،

فحرف آدم يعني شكل الحرف الذي كتب به آدم وقد يعني أيديولوجيته. وحرف الإمام علي هو شكل الحرف الذي كتب به أو تكون آراؤه وأفكاره وهكذا، بينما الحرف الذي نعنيه هنا هو البنية الهيكلية له أي الحروفية. وهو بعيد عن الكتابة وعن الإيديولوجية. فشكل النون هو هكذا نون، وهو شكل مخالف للواو، ومخالف لبقية الحروف، ولنذهب أبعد فالحرف هنا هو الصورة التجريدية للصوت.مثلاً إن صوت النون عندما نلفظها داخل كلمة " نقطة" هي " ن" ولكن النون عندما نعرفها تصبح كلمة هي " نون" من ثلاثة أحرف فالنون في كلمة " نقطة" صوت، والنون لوحدها كلمة، أم الشكل فيلتحق بالصوت الذي يتحول إلى شكل بصري).

وهنا اناقشه وأقول: إن الهمزة ياصديقي في كلمة (أنا) ليست هي نفسها حين نذكرها بلفظها (همزة) فكلمة همزة خالية تماما من أية همزة !!، فهل هو كلام لأجل الكلام أم ماذا؟ ولنعد إلى الاقتباس فإذا كنت لست بصدد الايدولوجيا فمامعنى كلامك الآتي في المقال ذاته (ولأبدأ بانطباع رسخ فينا نحن المتعبدين فعندما كنت أزور العتبات المقدسة في النجف وكربلاء وأزور الجوامع في البصرة أجد نفسي مشدودا للكتابة على جدرانها حتى أنها أكثر حضورا بالنسبة لي من المدفون تحت الضريح. فالبصر يقودني إلى ذاتي إلى ذلك الشغف الذي يشدني نحو مجهول أتيت لأكتشفه عله ينقذني من مصيبة أو يقضي لي حاجة. والحاجات كانت دائما أما طلب للنجاح في المدرسة أو لإقناع فتاة نحبها. الكتابة غير المقروءة بالنسبة لي لوحدها كانت السبيل للوصول إلى الهدف، ففيها تتجسد روح المجهول الذي سينقذك روح ذلك الكيان الكلي الموجود في كل مكان دون أن تراه بصريا. وبعد التشبع العياني بالكتابة أجد نفسي في وحدة وجودية مع المكان . هذه الوحدة هي التي تقودني إلى الدين. لعل شغف العامة بالأحراز وما مكتوب فيها هو الذي يدفع بنا للتعلق بالمجهول).

وإذن، هل يتفق طرحك هذا مع طرحك في جريدة الوطن بتاريخ 26/ 12/ 2004 حيث تقول : (لقد حول الشاعر الشعبي - ولا اذكر أسماء - العراق وقضاياه إلى لطمية حسينية يرددها في محافل الغربة، ويبكي عليها وينوح وينوح الآخرون معه)، والآن من أنت بين هذين الطرحين؟ أين أجد هويتك الثقافية؟ في صاحب الحرز أم في المنتقد للشاعر الشعبي اللطمي؟ أم في كليهما كونك تضمر نسق المناورة والتمرحل مع كل مرحلة؟

إن من المحزن جدا أن نرى هذه الظاهرة عند نقادنا - وأرجو إلا يظن البعض إني مستأنس بهذا الأمر - حيث يمرحلون آراءهم النقدية مع كل ظرف سياسي ومرحلة تختلف عن سابقتها، فما معنى اليسار ؟ والتقدمية؟ ومامعنى ما قرأناه من تناقض الآن؟

نسق الاستغفال

في أكثر من مناسبة ومقال يحاول النصير استغفال القارئ لكي يغطي على عجزه اللغوي، وهفواته اللغوية وهفوات النصوص التي قام بقراءتها ولم يقف عند اخطائها النحوية ففي مقاله : قراءة في قصيدة : فوضى المكان للشاعرة رسمية محيبس زاير المنشور في مركز النور بتاريخ 2009/01/20 يحاول ياسين النصير ان يسغفل القاريء بطريقة عجيبة، وقبل ان نتناول ماكتبه النصير لابد من الاطلاع على القصيدة كما هي منشورة برفقة المقال :

1- مــــــن يهتـــــــدي إلــــــــى زهرتــــــــي
2- تلــــــك التـــــــي خبأتهـــــا بـــــين الأشـــــواك
3-عصـــــية عـــــن الاهتـــــداء إليهـــــا
4- منتظــــــــــرة خلاصـــــــــها
5- ثمــــــــة أشـــــــعة تباركهـــــــــا
6- الأشـــــــواك لـــــم تعـــــد أشـــــواكاً

7- أصـــــــــبحت أخواتـــــــــا لهــــــــا
8- والنســــيم يحمــــل إليهـــا نـــدى وســـلاماً
9- حتــــى الأعــــين الحاذقـــة فــــي اكتشـــاف القـــبح
10- لـــــم تبـــــــين أســـــــرارها
11- مـــــا زالــــت وحيـــــدة وغامضـــــة
12- وكلهـــــــــــا بهـــــــــــاء
13- هــــي تعـــرف إن مـــا يحـــيط بهـــا
14- لـــــم يعــــد يشـــــكل لهـــــا
15- ســــــوى مناجـــــــاة أليمـــــــة
16- إنهـــا غارقـــــة فـــــي أطيـــــاف
17- تمــــــــلأ وحــــــــــدتها
18- لـــذلك لـــم يعـــد يشـــغلها المكـــان
19- بفوضـــــــــاه ورعونتـــــــــــه
20- والحماقـــــات التـــــي يثيرهـــا الغبـــــار
21- فــــي وجـــــه الأزهـــــار البريـــــة
22- أنهـــا تخبـــيء وجههـــا عـــن الريـــاح
23- التـــــي لـــم يرطبهـــا البحـــــر
24- أمـــا الغبـــار فتتركـــه يتســـاقط حولهـــا
25- راســــــــماً علامـــــــــات
26- حــــــول ماهيـــــــــة الجمـــــــال
27- وهــــو ينتظـــر بمـــا يشـــبه الرجـــاء
28- مخلصــــه الــــذي يــــأتي لا محالــــة.
11مخلصه الذي يأتي لا محالة.

والان لنرى ماذا يقول النصير : (واحدة من أجمل قصائد الرثاء التي قرأتها في شعرنا العربي الحديث لشاعرة ترثي زوجها المتوفي، فتجعل منه زهرة مخبأة في فوضى المكان، وعبثا يستدل عليها أحد إلا هي. زهرة منتظرة خلاصها الأبدي كعلامة ترسم بها ما هية الجمال

بالرغم من وحدتها. هذه القصيدة التي تضمر تحت عباءة لغتها المقروءة سياقا غنيا بالدلالات،تعبر عن حال يأس مشوب بالفرح الذاتي من أن الحبيب لم يمت وإنما تماهى مع الأشياء والمكان والطبيعة، أنها فنانة تشكيلية تعيد صياغة الموت والحياة بألوان غير قاتمة، كي يصبح قبر كزار حنتوش زهرة مخبأة بانتظار مخلصّه الذي يأتي، لتتحول القصيدة بعد ذلك إلى فعل استحضار للموت في الحياة، وللحياة في الموت) لقد حاول النصير ليّ عنق المعنى باتجاه مغزاه خادعا القارئ كون عنوان القصيدة هو: فوضى المكان، ليدلنا على المكان في القصيدة وحسبي انه لا فوضى نقدية اكبر من فوضى المقال هذا، فالقصيدة - ان جاز لنا تسميتها بالقصيدة - تتحدث عن شيء بعيد عما اراده الناقد!!، واطلب من القاريء الكريم ان يقف عند هذا المقطع من القصيدة :

9- حتى الأعين الحاذقة في اكتشاف القبح
10- لم تبين أسرارها
11- ما زالت وحيدة وغامضة

فالزهرة قبيحة جدا هنا لكن ياسين النصير لم يكتشف القبح الذي حاولت رسمية محيبس الافصاح عنه، وحاول ان يسحب القصيدة إلى منطقة الرثاء والقبر لكي يجعل الموضوع قريبا من اشتغاله المكاني؛ ولوكان قد قرأ القصيدة جيدا لعرف المكان دون عناء فالقصيدة قصيدة جسد والمكان هو جسد اشبه بالزهرة وتحيط بها الاشواك ولم يرطبها البحر، وبعد ان قمنا بارشاد النصير إلى المكان في القصيدة، نسأله لماذا لم يقف عند هذه الكلمة: (أخواتا) ووفق اية قاعدة ينصب المؤنث السالم بالفتحة؟ وإذا جاز النصب بالفتحة - على استحالته - فلماذا ألف الاطلاق والنص ينتمي إلى قصيدة النثر؟ ثم هل نسأل النصير عن وجود (عن) بدلا من (على) في الجملة الاتية: (عصية عن الاهتداء

إليها)؟ الجواب هو : إننا لن نسأله لانه بعيد عن اللغة بعد العراق عن الامان !! والا بماذا نفسر وجود كلمة (أوقظ) في الجمل الاتية :(وما الذي أوقظ الموتى)؟ ووفق أي معيار صرفي نطق النصير (اوقظ) بدلا من (أيقظ)؟ وهذا واحد من أمثلة عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر - ومن الصعب حصرها واحصاؤها - قوله : (ثلاثة مفردات) وذلك في مقال له تناول فيه تجربة الشاعرة فليحة حسن نشره في مركز النور وللقاريء الكريم ان يكتشف اضعاف ماذكرنا بنفسه لأننا لسنا بصدد هفوات النصير اللغوية الواضحة بقدر ما نحن بصدد الوقوف على حقيقة مفادها : هل يمكننا ان نسمي النصير ناقدا؟ الجواب : يملكه من يقرأ هذه الحقائق دون تصنيم لاسم الناقد.

ولنا ان نقف عند مقاله المنشور في الحوار المتمدن(بناء الجملية الفنية في مسرح محيي الدين زه نكه نه) حيث كان ينظّر للغة الفصحى بعامية فصحى جدا !! ففضلا عن الأخطاء المؤشرة نرى ركاكة واضحة في بناء الجملة وقد نحسب له إجادته لكتابة زنكنة بالكردية الفصحى !!، يقول النصير في مقاله :(وتعتبر كتابة مسرحية عنها بمثابة توالد جديد لها، وعندما تمثل على المسرح – ثمة قائمة يرفقها المؤلف للمرات التي مثلت بها مسرحياته على مسارح العراق ومدنه وعلى مسارح الدول العربية- تتجدد، وتنمو كظاهرة ثقافية، وعندما تنقلها من الحياة إلى المسرح تلتحم بمسار ثقافي أعم،هو الحياة الموضوعة تحت الأضواء وتطلب لظهورها مخرج وممثلون وجمهور،).

(وهذه الطريقة الفنية واحدة من خصائص مسرح محيي الدين زه نكه نه بالرغم من أن لا عملا له معينا قد عالجها، إذ يمكن الإشارة إلى مسرحية " الجنزير" ومسرحية " تكلم ياحجر" ومسرحية "السؤال"و" مسرحية الجراد")؛ ولعل المضحك المبكي في آن واحد هو ان يخاطب النصير مجلس النواب في مقاله (الأمية وقانون الإنتخابات - المنشور في الحوار المتمدن) فيقول : (ماذا لو أصدر

مجلس النواب العراقي قانونا ملزما لجميع العراقيين الذين يحق لهم التصويت أن لا ينتخب أحد منهم إلا من كان يقرأ ويكتب، بحيث يميز أسماء النواب وبرامجهم وأفكارهم؟. أليس هذا من متطلبات أية عملية ديمقراطية تفرضها المرحلة الحالية؟ أليس هذا من حق الناخب قبل النائب أن يحصل على حقة بمعرفة من ينتخب، أوليس هذا من حق النائب الذي إنتخبوه أيضًا كي يعرف من هي الشريحة التي انتخبته؟) وأنا معك يا صديقي النصير بهذه المطالبة لكني لا أجرؤ على الهتاف بها خشية أن يحرموك من الاشتراك بالانتخابات، فقد تكون تقرأ لكنك لا تقرأ جيدا أما الكتابة فيكفينا بأخطائك النحوية والإملائية عزاءً، هذا فضلا عن ان مقالك المملوء بالاسئلة كان بعضها خاليا من علامة الاستفهام؛ وقد يطفو إلى سطح الذهن سؤال مفاده : إن لماذا لم يطالب النصير بإصدار قانون يفصل بموجبه كل من لا يقرأ ولا يكتب من عضوية اتحاد الادباء بدلا من مطالبته هذه لمجلس النواب؟ الجواب :!

قراءة ثقافية

الحطاب في مواجهة نصب الحرية

في مقدمة ديوانه (بروفايل للريح .. رسم جانبي للمطر ـــ تنويعات على نصب الحرية) يضع جواد الحطاب نفسه وجها لوجه مع السلطة ، لكن السلطة ــ هنا ــ ليست الحكومة او الجكومات كما اشار بعض اصدقائنا النقاد ، انما هي سلطة الصنم / النصب ، ووقوفه شامخا كعنوان للاستبداد والثورة معا ، فالحكومات أبقته لتزيين وجهها الرسمي بزينة الديمقراطية ، والجماهير تطوف حوله لتثور وتموت تحت جبروته لتقتل وقودا للحرية ، واذ يحاول الحطاب تبرير وقوفه بوجه هذا النصب وصدامه معه ؛ فهو لايفصح عن نواياه الحقيقية لأن القصائد لو شرحها شاعرها فقدت قيمتها وانتفت الحاجة لقراءتها ، يقول الحطاب (أنا جواد الحطاب قررت أن أغامر مع جواد سليم واكتب عن تكويناته الراسية في ساحة التحرير . قد تطابق القصائد مع رؤية النحات ؛ ومن المؤكد انها ستختلف ..

فالابداع بكل ثيماته ليس سوى مغامرة تحتمل التأويلات ولأغامر فاذا فشلت سأدعي ما ادعاه الحيدري بلند .)(الديوان ص 5) ويذكر لنا الحطاب سطوة جواد سليم على بلند الحيدري حين حاول الكتابة عن نصب الحرية فاصطدم بقول جواد سليم له (قصيدتك بائسة) (نفسه ص5) ويعزز الحطاب مانذهب اليه من مواجهة بقوله (قررت) ، وهنا اهمس في اذن جواد الحطاب واقول له : لم تفشل فقد سبقك لمثل هكذا مغامرة العلامة محمد حسين الاعرجي ونجح بعد غياب سطوة الطرف الاخر فكان حرا جدا فالاعرجي في كتابه الجواهري دراسة ووثائق يقول : (وقد تهيّأت لي فرصةُ أن أنظر إلى الجواهريّ شاعراً ـ وقد صار في ذمّة الله ـ نظرةً قدَّرتُ أنّها ستكون نظرةً موضوعيّة أُذيعها بين الناس وأنا آمنٌ من أن أترضّاه، بعيدٌ عن غضبِه وما يَراه.) ويقول ،أيضا ، : (وهذا الذي كتبتُه كتبتُه وأنا أُريد أن يكون مواجهةً بين شعر الجواهريّ وبيني لا أكثر، ومطارحةً بين الجواهريّ وبيني).

وإذ ابتعد الأعرجي وقال مايريد ، واذ رحل كل من جواد سليم وبلند والحيدري ، حان موعد المواجهة بين الحطاب ومؤرقه نصب الحرية. لأن الحطاب مدرك جيدا بأن اللعبة لم تنته :

هل ستستعرض المدينة
أمّ
جاء الجيش ليلعب معي ..
سنلعب
لعبة الحكومة والمتظاهرين ... ص18

لو عدنا الى ماقاله الحطاب : (قد تطابق القصائد مع رؤية النحات ؛ ومن المؤكد انها ستختلف) فهو يلجأ الى (قد) التقليلية لأنه لايريد التطابق مع جواد سليم ثم يعزز ذلك بقوله : من المؤكد انها ستختلف .

وإذن هو مصر على الاختلاف وسنقف عند هذا كثيرا .

كسر أفق التوقع الثقافي

لم يلتفت أغلب قراء هذا الديوان الى كسر المتوقع الثقافي في قصائد الحطاب ولست معنيا هنا بكسر افق التوقع الفني المتعارف عليه ، ذلك لأن السمة الطاغية على الديوان هي موروث الحطاب الثقافي دينيا كان ام سياسيا ام اجتماعيا .

أول ملامح الثورة ضد النصب تتجلى في قول الحطاب ((باب واحد هو باب الآآآآه)(ص13) ، ولاندري لماذا لم يقف حاتم الصكر عند هذه الحالة وتجاوزها لغيرها ، فالمتوقع جدا ان يستحضر المتلقي (باب الله) وهو يقرأ لكن الحطاب كسر افق توقعه بذكاء ، ذلك لأن الابواب اصبحت للآآآآآه ، ولعل التجانس اللفظي بين اسم الصنم (اللات) وبين (الآه) واسم الله (عز وجل) لم يغب عن وعي الشاعر وهو واقف في وجه تمثال بقي شامخا والقتل من حوله وهو مايصر عليه الحطاب (لا تقولوا وداعا للتماثيل/ولا تندبوا الزقورات / ثلاثا ستنبعث بغداد/ ستنبعث ثلاثا)، ان جملة "وداعا للتماثيل) لاتستهدف سوى نصب الحرية ، وهي ليست كما ذهب اليه ايدلوجيا الناقد ياسين النصير حيث لاعلاقة للربيع العربي ، فالتغيير الذي جرى في العراق وبعض البلدان العربية اسقط كل التماثيل ، لكن الحطاب يرى تمثالا واضحا تم تشييده في زمن الجمهورية وبقي شامخا ليؤرق الحطاب ويدفعه للقول : (لاتجمعوا اسمين في اجسادكم .. يكره العراقيون تزاوج الاسماء حتى .. حين صار لديهم " فيصل الثاني" قتلوه) ص10 ، والكل يدري ان التمثال / الصنم الوحيد الذي شيد بعد فيصل الثاني وبقي حتى الان هو نصب الحرية ، وهو كسر افق توقع ثقافي لأن الحطاب ليس بصدد رسم نصب الحرية شعرا كما ذهب ياسين النصير ، انما بصدد الثورة على الاصنام بما في ذلك (باب الآه) ، (ففي مادة "لوه" من لسان العرب نص : واللات صنم لثقيف ، وكان بالطائف ، وبعض العرب يقف عليه بالتاء، وبعضهم بالهاء .. وقال الجوهري :" وجوز سيبويه ان يكون لاهٌ اصل اسم الله تعالى)(نحو الصوت ونحو المعنى ـ لسانيات ـ نعيم علوية : 139)

وحين نركز على موروث الحطاب الثقافي نجد المطر لايدل على الخير وهو ذكاء وكسر افق توقع ثقافي عند جواد الحطاب حيث المطر في القرآن اينما ورد فهو بمعنى الشر .. وهنا نختلف مع ياسين النصير في قوله (وتفكيكا للعنوان نجد الريح والمطر سماويان، أي من فعل الطبيعة، والبروفيل والرسم فناً، أي من فعل البشر) وكذلك الريح كما وردت في القرآن دالة على الشر ، وكلاهما (الريح والمطر) ليسا بهذا المستوى من الجمود عند الحطاب لأن كليهما يلتحقان بالبروفايل وبنصب الحرية .. كل شيء في الديوان هو بشري الابتكار ، من ابتكار جواد الحطاب نفسه ولذلك نرى من التجني تقويل الحطاب مالم يقله والهبوط بديوانه الى مستوى مقالات كما في قول النصير : (كتبت عن ساحة التحرير ودورها الجماهيري والإيديولوجي دراسة طويلة نشرت في كتابي"شارع الرشيد.. عين المدينة وناظم النص".ولكني أجدها اليوم مقروءة شعريا قراءة جديدة عبر ديوان جواد الحطاب مما يجعلها مرتفعة إلى موازاة نصب الحرية نفسه،أو أن النصب قد هبط من عليائه ليعايش حركتها الاحتجاجية اليومية،عودتي للساحة هذه المرة، محكومة بنص شعري ثر، وبمثل فضائي ظاهراتي متمثل مكانيا هو نصب الحرية، يعني أنني إزاء ثلاثة نصوص :الساحة نص مكاني، والنصب نص نحتي فضائي، والشعر نص زمني/فضائي، هذه التركيبة الثلاثية المتداخلة، تستحم كلها في فضاء الساحة بمواجهة تواريخ تشكلها، حيث النص الشعري مبني على النص النحتي، وكلاهما مبني على نص الساحة/ الفضاء. لقد فرضت قراءتي للنص الشعري تصورا مشفوعا بمشاهداتي للساحة،) واذا وقفنا عند هذا المقتبس نجد تسويقا من قبل النصير لكتابه على حساب ديوان الحطاب ، وقد حذرت سابقا من الكتابات الجاهزة التي تصلح لأي مقال ، ولعل ماذكره ياسين النصير في هذا المقتبس ينطبق على الكثير من الشواهد الشعرية دون خصوصية تذكر ولنا ان نطبقه على بيت ابي القاسم الشابي :

اذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد من أن يستجيب القدر

وخذ من مثل هذا الكثير من القصائد التي يمكن ان ينطبق عليها كلام النصير ، وما أود قوله : ان الحطاب في ديوانه الثلاثي العنوان اعتمد على قدرته من توليد اللغة وتوليد الصورة الشعبية ، ذلك لأن كل ماتحت نصب الحرية هو (زائدة حياتية) ويجب استئصالها حفاظا على الصنم ، ولعله (أي الحطاب) وجد ان (الفالة) محذوفة همزتها ، فضاع تفاؤلها وهي التي يتفاءل بها الصيادون لصيد الرزق ، وتفاءل بها العراقيون في ثورة العشرين ، قام الحطاب ليخبرها (ألخيرا أيتها الفالة .. تمكنت المجندات من أرحام ابائنا ؟؟) والمتوقع ان يقول من ارحام امهاتنا او نسائنا كما هو شائع ثقافيا ، لكنه خاطب المضمر العراقي .

ان تمكن الشاعر من توليد اللغة لكسر الافق الثقافي وصل ذروته في قوله : (صحراء .. صحراء .. صح .. لاااااااااااااا...) ويترك الكلمة الاخيرة دون همزة وذلك لوطأة الكلمة على نفسيته المضطربة بالموت والصنم .

يقول : الشاعر فضل خلف جبر : (خذ هذه الجملة الشعرية مثلا " .. من همسة الاف سنة" ويكاد القارئ ان ينزلق ، بحكم التآلف البصري بين مفردتين " همسة" وخمسة ، الى قراءة الجملة على انها " .. من خمسة الاف سنة " .)(ص99) ويسمي فضل خلف جبر هذا الاشتغال بـ(ايهام القارئ) ، وهو ما اطلقنا عليه كسر افق التوقع الثقافي ، فلا ايهام للقارئ هنا بقدر ماكان الحطاب بصدد ان يحشد بين همسة الاف سنة وخمسة الاف سنة ليجعلها تجد طريقها الى مسمعه .

ولعل كسر افق التوقع الثقافي يتضح اكثر في المثال الذي تناوله فضل خلف (فتحت الطلقات غارا له في جسده .. ف دخل واعشوشبت وراءه المقدسات) اذ تقول : (لكنك حين تعيد قراءة المقطع ، بطريقة تنسيق قطع الاحجية ، تحصل نتيجة صغيرة لاتكاد تتجاوز مفردة :

مات)(ص100) ولا اظنها نتيجة صغيرة ولا أظنه مات ، بل إن الحطاب لم يدخل إلى غار مهدد إنما ادخله الى مكان آمن ، حيث أعاده إلى نفسه .

ولعلي اختصر مقالي هذا ـ على ان أقف عند هذا الديوان وقفة اطول ـ ان الذي يحصل على جواب سيكون جاهلا بقوله : (من يمتلك الإجابات سيخسر حكمة الاسئلة) وهذا مايعزز رأينا بأن من دخل غار نفسه لم يمت بل مازال يبحث عن الاجوبة ، لأن الحياة اسئلة والموت هو الجواب الأخير .

مصادر الفصل الرابع

أخوة يوسف - الإدانة في الثقافة العربية.. أزمة الهوية، إشكالية وطن - ج1 تحرير وتقديم د. اثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية، 2011
•الاعتراف الأخير لمالك بن الريب - سيرة ذاتية - يوسف الصائغ - منشورات شركة مطبعة دار الاديب البغدادية المحدودة،
بنية السرد في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، رسالة ماجستير، سالم جمعة كاظم، كلية التربية جامعة القادسية،2009
تفاحة في يدي الثالثة،حسين القاصد، دار نخيل عراقي 2009
الجواهري دراسة ووثائق، محمد حسين الأعرجي،دمشق 2002
. فن الشعر، ارسطو، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة 1967م
في الأدب وما إليه - محمد حسين الأعرجي - دار المدى 2003
. في لهيب القادسية - دار الشؤون الثقافية 1983
كتاب المواقف و المخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري، دار الكتب المصرية بالقاهرة
مذكرات العلامة الأعرجي (ره) - مخط - في 2010/1/1
. المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995 عباس عبيد علوي - رسالة ماجستير - كلية الاداب جامعة بغداد
. مقالات في الشعر العربي المعاصر، ا. د محمد حسين الأعرجي، ط1، دار الشؤون الثقافية - 2007
مهزلة العقل البشري - د. علي الوردي– 1955

الدوريات و المواقع الالكترونية:

. محمد سعيد الصكار... حالات يوسف الصائغ - السفير اللبنانية - 3 /3/ 2006)
. يوسف الصائغ - د. فاضل خليل، الحوار المتمدن - العدد: 2615 - 2009 / 4 / 13)
يوسف الصائغ في معترك النوازع، ا.د سعيد عدنان، أفكار جامعية، جريدة تصدر عن جامعة القادسية
شعلة الدراما وجمرة المجاز (قراءة اسلوبية) في شعر يوسف الصائغ د. بشرى موسى صالح، مجلة الأقلام، العدد الخامس، أيلول / تشرين الأول، عام 2000

الاعترافات الأخيرة عند الكاهن الأخير ــ بسام صالح مهدي، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1041 تاريخ 2007/2/3
آخر حوار مع يوسف الصائغ - إبراهيم صالح، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 1041 تاريخ 2007/2/3
. حوار د. اثير محمد شهاب - جريدة الاديب البغدادية: السنة الثالثة، العدد 105 - في 1/ 2/ 2006

الفهرست

حسين القاصد

الاسم الكامل: حسين علي جبار
مواليد / بغداد، 2/5/ 1969
استاذ جامعي / كلية التربية جامعة القادسية
مدير اعلام جامعة القادسية ورئيس اللجنة الثقافية العليا فيها
مؤسس نادي الشعر في العراق ورئيس دورته الأولى
عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق
عضو اتحاد الكتاب العرب

صدر له :

1. حديقة الاجوبة / ديوان شعر عن اتحاد الكتاب العرب 2004
2. اهزوجة الليمون /ديوان شعر عام 2006
3. تفاحة في يدي الثالثة / ديوان شعر/ سلسلة نخيل عراقي عام 2009
4. الناقد الديني قامعا، قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي/ عن دار الينابيع/دمشق 2010
5. ماتيسر من دموع الروح ديوان شعر/ عن دار الينابيع / دمشق / 2010
6. مضيق الحناء / رواية / دار الينابيع / دمشق / 2010

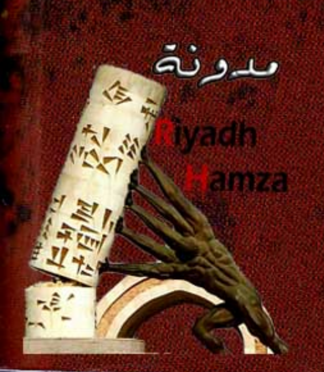
جاهز للطبع

1. الغريب على العراق - ذكريات ووثائق...عن حياة العلامة محمد حسين الأعرجي بعد عودته للعراق حتى يوم وفاته
2. قيامة العربان - رواية
3. شعر ابن الشبل البغدادي - تحقيق
4. في الأدب وما إليه ج2.. للعلامة محمد حسين الأعرجي - جمع وتقديم

huseinalqased@yahoo.com
موبايل/ 07901766325

أن تكتب وأنت عراقيٌّ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة. وأن تعلن عن موت القارئ ليس انتقامًا للمؤلف الذي بقي حيًا رغم إعدامه بقدر ما هو رصد لتدني مستوى القراءة وتخبطها بين المزاجية (والإخوانية)؛ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة.. وأن تقول: بأن النقد الثقافي عراقي اللون والطعم النكهة وتأتي بشاهدٍ من أهلها؛ فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة.

وأن تقول: إن أسماء وهمية - ما أنزل النقد بها من سلطان - تسيدت المشهد النقدي وهي تمارس نسق استغفال القارئ وتضمر نسق السلطة، وأن تشير إلى أحدهم باسمه وتحدد نسق السلطة عنده؛ (فثق أنك من أهل النار في الدنيا وفي الآخرة).





للنشر والترجمة والتوزيع
القاهرة/ المساحة فيصل/ت. ٠١٠٦١١١١٥٥٩٢/ إيميل altagalyat2012@gmail.com